الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب المقارن الموسومة بـ :

ليلى والمجنون بين الأدب العربي والأدب الفارسي
دراسة مقارنة

من إعداد:
* فارح جميلة

بإشراف الأستاذ:
* د. محمد عباسة

السنة الجامعية: 2017 - 2018

شكر وتقدير

﴿ وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونَ ﴾

الحمد لله تبارك وتعالى: أشكره على نعمه التي لا تحصى، فهو مبدأ الحمد ومنتهاه، حباني بنعمة طلب العلم وسهل لي طرقه، ومنحني القدرة والتوفيق لإتمام هذا البحث.

ويسرني أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى أستاذي المشرف الدكتور محمد عباسة أطال الله في عمره وبارك له في صحته وعافاه لقبوله الإشراف على هذه المذكرة رغم مشاغله الكثيرة وعلى ما أمدني من نصائح هامة وتوجيهات قيمة، "اللهم جازه بأحسن مما جازيت به عبادك الصالحين".

كما لا أنسى أن أوجه كل الشكر والعرفان إلى من قدّم لي يد العون والمساعدة من أساتذة قسم الأدب العربي وخاصة الأستاذة الكريمة مسعودي فاطمة الزهراء.

كما أتوجه بالشكر إلى كل من ساعدني من بعيد أو قريب على إنجاز هذا العمل المتواضع، ونسأل الله عزّ وجل أن يهدينا سبيل الرشاد ويلهمنا التوفيق والسداد.

الإهداء

أهدي ثمرات بحثي هذا إلى:

الذي تحمل أعباء هذه الدنيا من أجل أن يوصلني إلى مسيرة الحياة فكان بحق شمعة أنارت لي الطريق وجسر عبرت عليه: أبي العزيز.

إلى ينبوع الحب والحنان التي تقاسمت معي تعبي وراحتي وقنديل دربي وسر نجاحي: أمي الغالية أطال الله في عمرها هي وأبي وبارك الله لهما في صحتهما وعفاهما.

إلى من جمعتني بهم إسمي ورابطتي إخوتي الأعزاء وزوجاتهم وأبنائهم وإلى أختاي العزيزتين على قلبي حفيظة وخيرة حفظهم الله جميعا.

إلى جميع الأهل والأقارب، وإلى صديقاتي اللواتي التقيت بهم من غير موعد في رحلتي الدراسية: بلعلة أمينة، ليدريسي عائشة، بوخاتم إيمان. وإلى كل طلبة الثانية ماستر تخصص أدب مقارن في قسم الأدب العربي دفعة 2018م.

إلى كل عزيز لم يذكر اسمه من خلال هذا الإهداء، فاسمه منقوش في القلب لا يحتاج إلى النقش بقلم يزول حبره بطول الوقت.

جميلة

دعاء

اللّهمّ لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت، ولا باليأس إذا فشلت بل ذكرني دائما أن الفشل هو التجارب التي سبقت النجاح

يا رب علمني أن التسامح هو أول مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مراتب الضعف

يا رب إذا جردتني من المال أترك لي الأمل، وإذا جردتني من النجاح أترك لي قوة الهناء حتى أتغلب على الفشل وإذا جردتني من نعمة الصحة فأترك لي نعمة الإيمان

يا رب إذا أسأت إلى الناس أعطيني شجاعة الاعتذار وإذا أساء الناس إلي أعطيني شجاعة العفو

يا رب إذا نسيت ذكرك فلا تُنسني

يا رب زدني علما

"سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم"

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

اللّهمّ لك الحمد حمدا ولك الشكر شكرا، لك الحمد بالإيمان ولك الحمد بالإسلام ولك الحمد بالقرآن ولك الحمد على نعمة الأهل والمال والمعافاة، بسطت رزقنا وأظهرت أمننا وكبت عدونا وأحسنت معافاتنا ومن كل شيء سألناك ربّنا أعطيتنا فلك الحمد على ذلك كله حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه حمدا يوافي نعمك ويكافئ مزيدك كما ينبغي لك أن تُحمد، أمّا بعد:

من يتتبع تاريخ الشعوب على مرّ العصور يتضح له كيف اتصل بعضها ببعض في الحرب والسلم، وكيف أحدث هذا الاتصال تفاعلا بين ثقافات هذه الأمم وفنونها وآدابها، وكيف كان لاتصال الثقافات من إثراء الفكر والثقافة وتعدد الموضوعات فلا يمكن للغة من اللغات أن تكون جامدة لا تتأثّر بالمؤثرات الخارجية بل إنّ اللغات كائنات حية بينها من الاتصال والتفاعل مالا يخفى على كل باحث مقارن.

ومما امتازت بها لغتنا العربية أنّها لغة ثابتة الأصول ويكمن ثباتها بكتاب ربّها وسنّة نبيّها محمد عليه الصّلاة والسّلام، فقد كان للقرآن والسنّة الأثر الباقي في الحفاظ على اللغة من التغيّر الكامل والانصهار في غيرها من اللغات، فهي اللغة الخالدة التي اختارها الله تبارك وتعالى لكتابه الكريم واختارها أن تكون لغة أهل الجنّة.

ومع هذا فلا يمكن أن تكون هذه اللغة في معزل عن التأثر باللغات الأخرى، وهذا ما نلاحظه في العلاقات التاريخية بين العرب والفرس، فليس هنالك شك في أنّ اتصال أمة بأمة يعقب آثارا شتى في النّظم والعادات، والعقائد، واللغة، والثقافة، والأدب.

فلمّا أقبل الفرس على اعتناق الدين الإسلامي، وأقبلوا على تعلم اللغة العربية التي كان لها تأثير واضح على أدبهم، أجادوها لكونها لغة القرآن العظيم؛ ونظروا إليها نظرة احترام وتقديس لكونها حملت كلام الله عزّ وجل.

وممّا ساهم أيضا في هذا التبادل الثقافي والحضاري الترجمة ممّا فتح المجال في التقاء اللغتين، إذ تواكبت اللغتان بثقافة إسلامية موحّدة وأفضى كلاهما للآخر باستعارة كلمات

وألفاظ فيما بينهم.

هذا ما جعل الصعيد الأدبي يتنوع باندماج هاتين الثقافتين، ممّا لامس الفن القصصي وأخذ فيه كلا الأدبين يضفي إليه رونقا جماليا بحلة جديدة.

فقصة "مجنون ليلى" اختلفت بين العرب والفرس وكلا منهما كانت له وجهة خاصة، ممّا أثار جدلا وسط الساحة الأدبية والمقارنة، إذ تعرّض لها مجموعة كبيرة من النقاد، فمنهم من قال أنّ "مجنون ليلى" هي قصة خرافية، ومنهم من قال أنّها صورة حضارات مشتركة بين الفرس والعرب، ومنهم من قال أيضا أنّها حكاية عربية الأصل تنتمي إلى فترة ما قبل الإسلام دون ريب، وهذا حسب أقوالهم واجتهاداتهم. وبالرغم من شكوك الباحثين حول تاريخ هذه القصة إلّا أنّها حظيت باهتمام بالغ في الأدب والفنون العربية وغيرها دون استثناء؛ ربّما لم تحظ به أيّة قصة عربية سواها وعليه نطرح الإشكال التالي: ما علاقة الأدب العربي بالثقافة الفارسية؟ وما مدى تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي؟ وما هو الفرق بين القصة في الأدب العربي والقصة في الأدب الفارسي؟

يعود اختياري لهذا الموضوع لسببين: أحدهما ذاتي والآخر موضوعي؛ فالذاتي الرغبة في التطلع والمعرفة حول مدى أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي، وكذلك لميولي إلى الفن القصصي، لإحاطة الباحث أو القارئ بنبذة وجيزة حول طبيعة الموضوع والتعرف على ما اكتسبه كل من الأدب العربي والفارسي في تحليله لقصة "مجنون ليلى".

وعليه يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف منها: تسليط الضوء على محفل التواصل بين الأدب الفارسي والأدب العربي، والرغبة في معرفة مدى تأثر كل منها بالآخر، والإلمام والإحاطة بتأثير القصة في كلا الأدبين.

وللإجابة عن تلك الأسئلة اعتمدت على خطة في بحثي والتي جاءت على النحو الآتي: مقدمة وقد جاءت ممهدة للموضوع، ثم أتبعتها بفصلين، فصل نظري والذي كان عن القصة وتاريخها في الأدب العربي والأدب الفارسي، وفصل تطبيقي ركزت فيه على قصة "مجنون ليلى" بين الأدب العربي والأدب الفارسي، واشتمل كل فصل على مباحث ويندرج

كل مبحث على عنوان خاص به، فالمبحث الأول جاء بعنوان العلاقات التاريخية بين العرب والفرس، والمبحث الثاني تمثّل في تاريخ القصة في الأدب القديم، وفيه تحدثت عن تاريخ القصة في الأدب العربي وأيضا تاريخ القصة في الأدب الفارسي، والمبحث الثالث القصة في الأدبين العربي والفارسي، أما الفصل الثاني والذي هو فصل تطبيقي كما ذكرنا آنفا أتبعته أيضا بثلاثة مباحث، فالمبحث الأول بعنوان مجنون ليلى في الأدب العربي، والمبحث الثاني مجنون ليلى في الأدب الفارسي، والمبحث الثالث يتضمن مقارنة بينهما والمتمثل في أوجه الشبه والاختلاف بين الأدبين العربي والفارسي.

وفي الأخير ختمت بحثي بمجموعة من النتائج التي توصلت إليها، وبطبيعة الحال اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع كأي بحث أكاديمي أهمها: القصة في الأدب الفارسي لأمين عبد المجيد بدوي، وتيارات ثقافية بين العرب والفرس لأحمد محمد الحوفي.

وقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي رأيته مناسبا لهذا البحث بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي يفرض نفسه في هذا البحث.

ولعلّ من الصعوبات والعراقيل التي اعترضتني في بحثي والتي من المألوف أن تعتري أيّ دراسة هي قلة المصادر والمراجع.

وفي الأخير أرجو من الله السداد، كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف الدكتور محمد عباسة الذي أعانني في هذا البحث وكان المرشد والموّجه لي، أطال الله في عمره وبارك له في صحته وعلمه، كما أخص لأساتذتي أعضاء اللجنة المناقشة الموقرة بالشكر والثناء عليهم لما بذلوه من جهد في مراجعة المذكرة وفحصها.

الفصل الأول

القصة في الأدب العربي والأدب الفارسي

أولا – العلاقات التاريخية بين العرب والفرس:

1 – العلاقات السياسية:

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن العلاقات التي حدثت بين العرب والفرس، والتاريخ يحدّثنا عن علاقات قديمة بينهما نشأت قبل أن تؤسس إمارة الحيرة بقرون (550 ق.م).

– علاقة جدّ قديمة سبقت إمارة الحيرة بقرون، والتاريخ يحدثنا بأن العرب دفعوا الجزية للملك "قورش" منذ سنة 550 ق.م، إذ استولى الفرس على أكثر الهلال الخصيب، واتصلوا واحتكوا بهم احتكاكا مباشرا[1].

– ووافق أن أمدّ العرب قَمْبيز في غزوة مصر (525 ق.م) بما يحتاجه، وأمدّوا الفرس بعدها في حملتهم على اليونان (492 ق.م).

– كما وقعت حروب ومناوشات بين العرب والفرس، وخلّدها الشعراء العرب بأشعارهم، ومن هذه الحروب؛ "الحضر" الذي ضربه الملك الفارسي "سابور" على الملك العربي "الضّيزن"، ومن ذلك قول "أبو دؤاد الإيادي"[2]:

وأَرَى المَوْتَ قَدْ تَدَلَّى مِنَ الحِضْـ رِ عَلَـى رَبِّ أَهْلِـهِ السَـاطِرُون

كما أثار ذلك الحدث شعور العرب لما آل إليه "الضّيزن"، ووصف الأعشى ذلك بقوله[3]:

أَلَـمْ تَـرَ الحِضْـرَ إذْ أَهْلُـهُ بِنُعمْىَ وَهَلْ خَالدٌ مِنْ نُعم
أَقَـامَ بِـهِ شَـاهبُورُ الجُنـو دَ حولين يَضْرِب فِيهِ القدُم

– كما حارب العرب الفرس بعد اعتلاء "سابور الثاني" الملك (309– 379 م) لصغر سنّه وقلّة تجربته، كما طمع فيهم الترك والروم واستفحل الأمر، وعاشوا بين كرّ وفرّ، وأحيانا بين حرب وسلم[4].

---

1 – أحمد محمد الحوفي: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة 1978م، ص 6.

2 – أبو الحسن بن علي المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 2005م، ج2، ص 98–99.

3 – الأعشى: ديوان الأعشى: شرحه يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط1، بيروت 1992م، ص 297.

4 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 9–10.

2 – العلاقات التجارية:

كانت العلاقات التجارية متبادلة منذ القدم، بين العرب والفرس، فلقد شهدت العلاقات التجارية نشاطا متزايدا شهد له العالم، وعرفت مدنهم علاقات تجارية متميزة، إذ كانت حلقات اتصال دائم مع الفرس وغيرهم، ثم انتقلت المكانة التجارية إلى مكّة، ومنها إلى العراق، وعُقدت بموجبها معاهدات تجارية بين "عبد مناف" والأمم المجاورة للعرب والفرس وأفاء الله بها خيرات كثيرة عادت عليهم بالخير العميم[1].

"وكانت لهذه التجارة مسالك يسلكها التجار، وتتعرّض للسّطو من طرف العرب البدو، ولقد استخدمت الفرس عرب إمارة الحيرة المعروفين بالمناذرة لحماية هذه القوافل التجارية بالنسبة للفرس، بصورة دائمة، وكانت هذه الطرق مشهورة في التاريخ، ومنها ما كان يعرف بالطريق من مأرب إلى جرّة، ويرجّح أنها استعملت للقوافل التجارية في القرن الرابع قبل الميلاد، ومنها إلى الهند، لأنّها مواجهة لها من حيث الموقع، ومنها إلى الجزيرة العربية، ثم إلى العقير الحالية، ومنها إلى الجزيرة العربية ثانية، ومن جرّة إلى بطرة، حيث تُحمّل السلع عن طريق القوارب إلى الخليج، وتُحمل أيضا عن طريق الفرات، وتتجه برّا إلى الشام عن طريق تدمر"[2].

كما اشتهرت أسواق العرب وازدهرت لا في التجارة فحسب، ولكن في تلاقي الناس فيها، من كل صوب وحدب، واشتهر بتنافس الشعراء فيها، ومنها عكاظ والمشقر، وكانت ترد إليها السلع من العرب والفرس وتتبادل الناس بها أو تباع بالعملة[3].

وهكذا كان للتجارة وغيرها دورها في العلاقات بين العرب والفرس، إمّا على الودّ والإخاء، أو على التجافي والتباعد، وهي سنّة الله في الخلق.

---

1 – عبد الوهاب عزام: الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013م، ص 20.

2 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 21.

3 – المرجع نفسه، ص 22.

3 - العلاقات الدينية:

"إن العلاقات التي ربطت بين الشعبين بعد الفتح الإسلامي لإيران جدّ مختلفة في بواعثها وسماتها، فقد وثّق الإسلام بين الفرس والعرب، حيث اعتنق الفرس الدين الإسلامي وتخلوا عن الدين الزردشيّ وغيره من الأديان الفارسية القديمة "كالمزدكية" و"المانوية"، وأصبح الإيرانيون يعتبرون أنفسهم جزءا من الأمة الإسلامية، تحارب من أجل نصرة الدين الإسلامي، وتناضل من أجل نشره بين الأمصار المجاورة، كما نتج عن دخول الإسلام والعرب أرض فارس إهمال اللّغة "البهلوية" واستبدالها بلغة القرآن والدين الجديد، وهي اللغة العربية وهكذا أصبحت اللغة تربط بينهما، كما وحّدها من قبل الدين الإسلامي السّمح"[1].

4 - العلاقات الثقافية:

كانت هناك علاقات أخرى بين العرب والفرس تتمثل في الوفادات التي كانت بينهما، "ولقد وفد العرب على كسرى، كما وفد الفرس إلى العرب، إذ يذكر أنّ "النعمان بن المنذر" وفد على كسرى، كما وفد كسرى على العرب، إما لغرض اجتماعي أو سياسي أو ديني أو ثقافي، إذ يعتقد الفرس أن نسبهم يرجع إلى سيّدنا إبراهيم الخليل عليه السّلام، وكان هذا الاعتقاد يقرّبهم أكثر إلى العرب، ولذا كثرت وفاداتهم الدينية على مكة، إذ كانوا والعرب يلتقون بالبيت الحرام ويطوفون بها ويقفون بمقام سيدنا إبراهيم الخليل عليه السّلام ويزمزمون"[2].

ولقد ذكر القرآن الكريم ذلك إذ كانوا يتوافدون على البيت الحرام ويطوفون عراة ويصفّرون ويصفقون وهم يركضون حولها، وكان من العرب من هم أقرب إلى الإيمان، إذ يقولون وهم يطوفون بالكعبة الشريفة: "غفرانك غفرانك"، ولقد ذكرهم الله في كتابه الكريم في قوله: "وَمَا كَانَ صَلَاتُهُمْ عِنْدَ البَيْتِ إِلاّ مُكَاءً وتَصْدِيَةً"[3]. وكان آخر من قصد البيت الحرام

1 - عبد الوهاب عزام: المرجع السابق، ص 63.

2 - أبو الحسن بن علي المسعودي: المصدر السابق، ج1، ص 242.

3 - سورة الأنفال، الآية 35.

للحج "ساسان بن بابك" جدّ "أردشير بن بابك"، فكان إذا أتى البيت طاف ووقف على مقام جدّه – كما يزعمون – سيّدنا إبراهيم الخليل عليه السّلام، وزمزم على بئر سيّدنا إسماعيل عليه السّلام، ويدّعون أنها سميت زمزم، لزمزمته عليها، وفي ذلك ما يرويه المسعودي على لسان أحد الشعراء:

زَمْزَمَتْ الفُرْسُ عَلَى زَمْزَمْ   وذَاكَ مِـن سَـالِفِهَا الأَقْدَم

كما يروي المسعودي على لسان أحد الشعراء الفرس وهو يفتخر بحج البيت الحرام أبًا عن جد في قوله[1]:

وَمَـا زِلنَـا نَحُـجُّ البَيْـتَ قـدْمًا   وَنُلْفَـــى بالأَبَـــاطِحِ أَمْنِينـــا
وَسَاسَـانَ بَـنُ بَابِـك سَـارَحْتِي   أَتَى البَيتَ العَتِيقَ يَطُوفُ دِينَا
فَطَــافَ وَزَمْــزَمَ عِنْــدَ بئْــرِ   لإســماعيل تُــرْوِي الشّــارِبينا

هذا، وكانت الفرس وغيرهم يهدون إلى الكعبة الشريفة أموالا طائلة وجواهر، كما يذكرون أن "ساسان بن باباك" أهدى غَزَلَيْن من ذهب وجواهر وسيوفا[2].

ومن الوفادات الثقافية ما روي عن وفادة بعض العرب، منهم "الحارث بن كلدة" وابنه "النضر بن الحارث"، هؤلاء ذهبوا إلى بلاد الفرس ليتثقفوا بالثقافة الفارسية، فتعلّم "الحارث" الطّب وغيره و"النضر" أخذ من أساطير الفرس وبطولاتهم، مثل رستم وإسفنديار... إلخ. وجادل بها النبيّ صلى الله عليه وسلّم، قاصدا إعجازه وتعطيل الدعوة الإسلامية، وهي في مهدها، وتضليل قريش وصدّهم عن الدخول في الدين الإسلامي، والتنقيص من كتاب الله عزّ وجلّ على أنه من أساطير الأولين، وأن ما جاء به "النّضر" أصدق وأحسن منه، فذكر القرآن الكريم ذلك في قوله: "وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلاَّ أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينْ"[3].

1 – المسعودي: المصدر السابق، ص 242.

2 – نفسه.

3 – سورة الأنفال، الآية 31.

ومن الذين وفدوا على فارس الشعراء العرب، ومنهم "الأعشى" يُخبر بأنه وفد كثيرا إلى فارس والتقى "بكسرى" ملك الفرس فأنشده من شعره، فسأله عن معنى قوله[1]:

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السُهَادُ المُؤَرِق وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَمَا بِي معشق

ويتجلى ذلك في شعره وفي مظاهر الحضارة الفارسية التي تجلت فيه، مثل قوله[2]:

قَدْ طِفْتُ مَا بَيْنَ بَانِقِيَا إِلَى عَدْن وَطَالَ فِي العُجْمِ تَرْحَالِي وتَسْيَارِي

5 – العلاقات الأدبية:

لقد كانت العلاقة بين الأدبيين علاقة أخذ وعطاء، فكما أخذ العرب من ثقافة الفرس وحضارتهم، أثّر الأدب العربي في الأدب الفارسي سواء من الناحية النثرية أو من الناحية الشعرية، ولتوضيح أكثر كالآتي:

أ – النثر العلمي:

بعد الفتح الإسلامي لفارس، دخل الفرس في دين الله أفواجا عن طواعية، وكلهم إيمانا أن الدين الإسلامي سيخلّصهم مما كانوا عليه – في العصرين: القديم والوسيط – فانكبّوا على تعلم اللغة العربية لأنها مفتاح كل العلوم الأخرى، وبعدها تعلّموا القرآن الكريم على لسان مشايخة، ثم الأصول الدينية وبذلك تفتّحت لهم سبل المعرفة، وصدقوا في إيمانهم بالله وبرسوله صلى الله عليه وسلّم، فأخذوا في البداية يقلّدون مشايخهم من العرب المسلمين في كتاباتهم ثم بدءوا يستقلون رويدا حتى نبغ منهم الكثير في ميادين مختلفة من العلوم الإسلامية، وصار منهم العظماء كالذين ذكرهم "الثعالبي" في كتابه "يتيمة الدهر"[3].

من هؤلاء المبرزين: "الطبري" في تفسيره للقرآن الكريم باللغة الفارسية، ترجمة موجزة، كما ظهرت على أيدي فريق من علماء خراسان لتذليل فهم كلام الله، وفي الوقت نفسه ظهر كتابان آخران، الأول في الصيدلة يعرف بـ"كتاب الأبنية عن حقائق الأدوية"، ألّفه "أبو

---

1 – الأعشى: المصدر السابق، ص 177.

2 – المصدر نفسه، ص 107.

3 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 182.

منصور الموفّق" حوالي سنة 362هـ، والثاني تفسير للقرآن الكريم بالفارسية الدريّة، الحديثة، وكان ذلك في عهد الأمير منصور الأول بن نوح (266-350هـ)[1].

كما برع كثير منهم في العلوم الدينية، وصاروا من أعلامها "كأبي حنيفة النعمان" و"البخاري" و"مسلم" إذ أصبح "أبو حنيفة" من المذاهب الأربعة المشهورة – التي يُعتدّ بها في الفقه الإسلامي – كما أصبح البخاري ومسلم يعرفان بسننهما: سنن البخاري ومسلم، يُستدل بهما على أصح السنة النبوية[2].

وأصبحت العلوم الشرعية ملكات في الاستنباط والاستخراج والقياس، واحتاجت إلى علوم أخرى هي وسائل لها، ويذكر "نظامي العروضي" في كتابه: "جهار مقاله" – المقالات الأربع – الطريقة التي استندوا عليها في استنباط الأحكام فقال: "لا يبلغ كلام الكاتب درجة عالية حتى يأخذ من كل علم نصيبا، ومن كل أستاذ نكتة، ويسمع من كل حكيم لطيفة، ويقتبس من كل أدب طرفة، فينبغي أن تعاد قراءة رب العزّة، وأحاديث المصطفى، وآثار الصحابة، وأمثال العرب، وكلمات العجم، ومطالعة كتب السلف، والنظر في صحف الخلف، مثل ترسّل الصاحب والصابي وقابوس، وألفاظ الحمّادي وإمامي وقدامة بن جعفر، ومقامات بديع الزمان والحريري وحميد وتوقيعات البلعمي، وأحمد بن الحسن ورسائل عبد الحميد، ومن دواوين العرب ديوان المتنبي والأَبْيَوَرْدي والعزيّ، ومن شعر العجم الأزرق ومثنوي الفردوسي"[3].

وعلى هذا الأساس بنى الفرس ثقافتهم على الاقتباس من اللغة العربية والقرآن والسنّة والحكم والأمثال العربية وغير ذلك ممّا ظهر جليا في إنتاجاتهم الفكرية، حتى صاروا عربا قحّا، إذ يذكر أن هؤلاء قد انقطعت صلتهم بنسبهم الفارسي كلية حتى لنجد بينهم وبين أجدادهم عددا من الأجداد سجّلته تراجيمهم، وقد تختصرهم وتقف عند حدّ معيّن وهم مع

---

1 – المرجع نفسه، ص 185.

2 – المرجع نفسه، ص 146.

3 – المرجع نفسه، ص 270.

عروبتهم لغة وثقافة ودينا، فلقد حوّلهم الإسلام وسار بهم إلى أبعد حدّ.

والحقيقة التي لا مناص منها أن العرب المسلمين كان لهم الفضل في كل ذلك، إذ ساهموا في الإنتاج الفكري بالنصيب الأوفر وكان لهم فضل النهضة العلمية في العالم، والتطور الثقافي بمئات الكتب التي ألّفوها، وبكثير من التجارب العلمية التي أجروها، فلقد ابتكروا علوما لم تكن معروفة مثل علم الأصول، وألّفوا في بعض العلوم أول مؤلفات قبل أن يتصلوا بغيرهم، ووضعوا قواعد للغتهم فاقت غيرهم، فوضع "أبو الأسود الدؤلي" (المتوفى سنة 69هـ). الحجر الأول في صرح النحو العربي في عهد "علي بن أبي طالب". ثم جاء بعده "الخليل بن أحمد الفراهيدي" العربي الصميم فأتمّ النحو وأظهره للناس تلميذه "سيبويه"[1].

وفي العلوم الشرعية نبغ "مالك بن أنس" العربي القحّ وكان أول من ألّف من الفقه الإسلامي، وكانت كتبه من المصادر الأساسية التي يعتمد عليها المسلمون حتى يومنا هذا، كما برز "الشافعي" العربي الأصل في علم الأصول، وأول من وضع هذا العلم، حتى يقال أن نسبته إليه كنسبة المنطق إلى أرسطو، ونسبة العروض إلى الخليل، ومن رواد التفسير وعلمائه "عبد الله بن عباس" و"علي بن أبي طالب" و"معاذ بن جبل" و"سعيد بن المسيّب" و"الأوزاعي" و"أبي الدرداء" و"عروة بن الزبير" و"عبد الله بن الزبير" و"زيد بن ثابت" و"إياس بن معاوية" فهؤلاء عرب خلص[2].

وفي العلوم اللغوية نبغ كثير من المسلمين من أصل فارسي مثل "سيبويه" و"الكسائي" و"الفرّاء" و"أبي علي الفارسي" و"الزجّاج" "وابن جنّي" "وابن فارس" و"الجوهري"، ولهم مؤلفات شتّى ولكننا نشيد أيضا بما "للخليل بن أحمد الفراهيدي" وسبقه وابتكاره وأثره العظيم على "سيبويه"؛ فالخليل أوّل من دوّن في النحو كتابا أملاه على تلميذه "سيبويه"، ثم ألّف "سيبويه" كتابه من علم الخليل، والخليل أوّل من استنبط بحور الشعر العربي وحصرها في ستة عشر،

---

1 – ابن النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب: الفهرست، ضبطه وقدم له يوسف علي طويل، ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1996م، ص 39.

2 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 244.

وأوّل من وضع معجما سمّاه "العين"[1].

كما شارك المسلمون من أصل عربي وفارسي في البحوث القيّمة في علم الفلك والجغرافيا وارتياد البحار، وهم جمهرة من العلماء البارزين، منهم "البتاني" و"أبو الحسن الصوفي" و"أبو الوفاء" و"أبو يونس" و"أبو القاسم المجريطي" و"أبو سهل الكوكهي" و"البيروني" و"ابن الشطار" و"صلاح الدين قاضي زاده".

وفي الفلسفة وعلم الكلام نضرب المثل بـ"شهاب الدين أحمد بن محمد السّعدي بن أبي الركائب النجدي" و"علي بن ماجد" و"واصل بن عطاء" و"عمرو بن عبيد" و"أبي الهذيل العلاّف" و"النظام الفارابي" و"الرازي" و"ابن سينا" و"ابن رشد" و"بشر بن المعتمر" و"الجاحظ" و"تهامة بن الأشرس النّميري" و"جعفر بن مبشر الثقفي" و"جعفر بن حرب الهمذاني" و"أحمد بن أبي داود" و"الأشعري" و"أبي حيان التوحيدي". ومن الفلاسفة العرب "يعقوب بن إسحاق الكندي" الذي برع في علوم الطب والحساب والهندسة والفلسفة والمنطق والفلك والموسيقى، وله فيها مؤلفات ناهزت المائتين وأربعين كتابا ورسالة[2].

ب – النثر الفني:

"يذكر معظم المؤرخين أنّ النثر الفني عربي النشأة، وكان راقيا ويتّسم بمقوماته الأساسية، منذ العصر الجاهلي، وليس كما يروي "مرسيه" أن أوّل من عرفه "ابن المقفع"، وأن العرب قبله لم يكونوا يعرفون من النثر غير الخطب وأسجاع الكهان والأمثال، ويرجع ذلك إلى حياتهم البدوية التي يلائمها الشعر، لأنه لغة العاطفة والخيال، والنثر الفني – كما يروى – ينبع من العقل والثقافة"[3].

أما "طه حسين"، فيرى أن الشعر سبق النثر الفني، وعلّل بما أورده في كتابيه "حافظ وشوقي" و"حديث الشعر والنثر"، وأن بدايته كانت في القرن الثاني للهجرة، بما يقارب

---

1 – المرجع نفسه، ص 246.

2 – المرجع نفسه، ص 247.

3 – زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة 1934م، ج1، ص 33.

القرنين، وأن أوّل من أحدثه "عبد الحميد الكاتب" و"عبد الله بن المقفع"، فالرّأيان كانا يمثلان مرحلة من مراحله، وأن ما أشيع أن العرب أخذوه عن الفرس فإن من يرجع إلى البحوث يجد أن النثر الفني لم يكن للفرس فيه نصيب إلا في وقت متأخر من بداية الإسلام وبعد تأثرهم بالعرب[1].

والقرآن الذي نزل بلسان عربي دلالة على أن العرب قبل الإسلام مارسوا النثر الفني ممارسة أعدّتهم لأنْ يخاطبوا بالقرآن الكريم، والحجّة الدامغة هي قوله تعالى: "وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَّسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ"[2]، وهذا يجعلنا نطمئن على أن العرب عرفوا النثر الفني قبل الإسلام دون ريب في ذلك ونستغني عن نصوص أخرى نستدّل بها.

لقد عرفه العرب بنزول الرسالات السماوية منذ آدم عليه السّلام إلى خاتم النبيّين والمرسلين، ولم يحيدوا عنه، ولذا عرفوا بفصاحة اللسان، والعالم يشهد لهم، ولقد وصفهم الله بما يدعّم هذا القول حيث قال تعالى: "وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ"[3]، وقال صلّى الله عليه وسلّم في وصفهم وهم يتحدّثون بما يمدحون أو يقدحون : "إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْر"، لهذا كانت معجزة الرّسول صلى الله عليه وسلّم، من جنس ما تميّزوا به من بلاغة النطق وروعة التعبير وسحر البيان[4].

هذا فضلا عن الأمثال العربية التي كانت سائدة بجانب قول الشعر، في الجاهلية والإسلام، وحفظها العرب من الزوال، إذ يروى أنّ أقدم مصدر لها وصلنا، كتاب "الفاخر" "لأبي طالب المفضل بن سلمة" المتوفى سنة 291هـ، وأنها بقيت من العصر الجاهلي، والسبب عباراتها القصيرة التي يسهل حفظها وبقاؤها متداولة، هذا زيادة عن أنها تصور ألوانا من عادات الناس وأخلاقهم، ومن الأمثلة: أثقل من أُحُد، اسْتَنْوَق الجمل، أفلت من جرادة

1 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 230.

2 – سورة إبراهيم، الآية 5.

3 – سورة محمد، الآية 31.

4 – أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتّبيين، شرحه علي أبو ملحم، ط2، بيروت 1992م، مكتبة الهلال، ج1، ص 53.

العيّار، والأهم ما تتميز به من صدق، وبلغة مألوفة فيها براعة وافتتان، في تعبير اختيرت مفرداته محكمة الصياغة، وذات جرس وتوازن وإيقاع، وفيها سجع وتماثل في عدد الكلمات، مثل : "وربّ غيث لم يكن غيثا"، أو "ربّ ساع لقاعد"[1].

وأحيانا نجد فيها مجازا أو كناية أو تشبيها أو استعارة مستمدة من البيئة يقصد منها المعنى المراد في ثوب متجدد، مثل: "كل فتاة بأبيها معجبة"، ومن سمات المثل التشخيصي، أنه يضفي صفات متعددة كصفات الأحياء على الجماد، أو العقلاء على غير العقلاء، من إدراك وتعقّل ورزانة وتهوّر، مثل: "أحمق من رجله – ما ينبت في مجرى السّيل فيقتلع – ومنه أكفر من حمار، وأكيس من قشّة – القشّة القردة الصغيرة – وأكتم من الأرض"[2].

اشتهر العرب بالخطابة منذ الجاهلية، وكانت خطبهم في منتهى البراعة في أغراض متعددة، كالفخر والمدح والرثاء... الخ، إذ تساوت مع الشعر في القدر. يقول "لبيد"[3]:

وَمَقَـامٌ ضَـيِّق مَزَجْتـهُ بمقامِي وَلساني وَجدَلِ

كانت خطب الجاهلية شفهية – ارتجالية – لأن الكتابة نادرا ما تكون، والذي يعتدّ به التفكير في المقال، أو تحبيره وتزيينه ثم يسترسل. يقول الجاحظ: "كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتدار عليه، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه، وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ميّثوه في صدورهم وقيّدوه على أنفسهم، فإذا قوّمه الثقاف، أبرزوه محكّكا منقّحا، ومصفى من الأدناس مهذبا"[4]. وهذا ما كان يفعله أكثر الشعراء، وأحيانا كانوا يعتمدون التحبير والتزيين والتنميق.

وفي العصر الإسلامي ارتقت الخطابة بارتقاء المسلمين وأصبحت تعدّ وتكتب، أو

---

1 – المفضل بن سلمة بن عاصم الضبي: الفاخر في الأمثال، حققه محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1971م، ص 170–280.

2 – المصدر نفسه، ص 109.

3 – لبيد بن ربيعة بن مالك العامري: ديوان لبيد بن ربيعة، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، ط1، بيروت 2004م، ص 53.

4 – الجاحظ: المصدر السابق، ص 117.

مرتجلة تبعا للحضارة الإسلامية، والدال على ذلك أن "عمر بن الخطاب رضي الله عنه" قال: إنّه كان في يوم السقيفة قد زوّر – حبّر وأعدّ – كلاما ليقوله، لكن أبا بكر استمهله وتكلّم مرتجلا، فلم يبدع شيئا ما كان "عمر" يريد قوله: ورُوي أن عثمان بن عفّان – ثالث الخلفاء الراشدين – صعد المنبر فارتجّ عليه فقال: إنّ أبا بكر وعمر كانا يعدّان لهذا المقام مقالا وأصبح مثلا يقال: لكل مقام مقال، وأنتم إلى إمام عادل أحوج منكم إلى إمام خطيب، وستأتيكم الخطب على وجهها إن شاء الله[1].

واشتهر واصل بن عطاء بإعداد الخطب والتمهل فيها، واشتهر طابع الإعداد لها أكثر في العصر الأموي، كخطبة زياد بالبصرة، وخطبتي الحجاج بالكوفة والبصرة، وخطبة عبد المالك بعد مقتل مصعب، وخطبة أبي حمزة الشابي بالمدينة[2].

التوقيعات فن نثري عربي النشأة، ولقد عرف العرب التوقيع ومارسوه في أحسن صورة، ولقد اختلفت توقيعات العرب في العصر الأموي عن توقيعات العصر العباسي، وكانت تعرف بالإيجاز والإتيان بالأبيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو مثَل سائر أو حكمة متداولة، وبمداد مغاير، ومن كان معيّن من حاشية الرقعة المرفوعة إلى الخليفة[3] والأمثلة على ذلك كثيرة نذكر منها:

– كتب سعد بن أبي وقّاص إلى عمر بن الخطاب في بناء يبنيه، فوقّع في أسفل الكتاب: ابن ما يمكنك من الجواهر وأذى المطر.

– ووقّع إلى عمرو بن العاص: كل لرعيتك ما تحب أن يكون لك أميرك.

وجد الفرس في الأدب العربي مثلهم الذي يحتذون، ومعينهم الذي ينهلون منه، فنقلوا من الكتب العربية ورسائل البلغاء، ونصحوا بدراستها، وتأثّر نثرهم بالنثر العربي أيّما تأثير.

في الرسائل، حاكى الفرس بلغاء الكتّاب، "وظهرت هذه المحاكاة في الرسائل الديوانية

---

1 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 260.

2 – الجاحظ: المصدر السابق، ص 225.

3 – علي شلق: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1991م، ج1، ص 13.

على غرار رسائل "عبد الحميد بن يحيى" – المعروف بالكاتب – وخلفائه، فترى بصماتهم ظاهرة على كتابات الفرس، حتى الكتب التاريخية، ويظهر هذا أكثر في كتاب "التوسل إلى الترسل" لبهاء الدين محمد في القرن الخامس الهجري، وكتابات "أبي الريحان البيروني" المتأثرة بالعلوم العربية المختلفة والتي كتبها باللغة العربية حتى ظنّ أنه لا يعرف الفارسية، الدرية، وتأثره بالمذهب الشيعي، كما تأثّر أيّما تأثير بالنثر الفني"[1].

وفي القصص، استمدّ الفرس من التاريخ العربي والإسلامي ومن الشخصيات العربية الإسلامية، "وكانت قصصهم تمثل شخصيات عربية خالصة كما جاء في "شهنامة" الفردوسي، الذي خصّها بقسمٍ، ومنها حكايات "حاتم الطائي" وحكايات وتمثيليات تعرّضت لحلم معاوية، وعدل عمر بن عبد العزيز وجور الحجّاج، وحكايات تعرض صورا من حياة الرشيد والمأمون والمتوكّل، كما ترجموا حكايات عربية إلى الفارسية مثل حكاية الفرج بعد الشدّة"[2].

وفي المقامات، حاكى الفرس العرب فنّ المقامة الذي ارتقى على قلم "الحريري"، وحاول الفرس اقتفاء أثره ولم يلحق به أحد، وخالفوا المقامات العربية في عدّة أمور، منها أنهم لا يستندون على شخص معيّن كما كان "بديع الزمان" يروي عن عيسى بن هشام، وكما كان "الحريري" يروي عن الحارث بن همام، وأن مقاماتهم لا تدور حول بطل معين كما دارت مقامات البديع عن أبي الفتح الإسكندري، ومقامات الحريري على أبي زيد السّروجي، وكانت تحتلّ شخصية المؤلف المكان الأول، إذ يروي الأحداث عن كثير من أصدقائه لم يذكر أسماءهم، وتعدّد الأبطال في مقامته وتغيّر أحوالهم[3].

ج – الشعر:

يُجمع المؤرخين أن الشعر الفارسي ظهرت بوادره الأولى بعد الإسلام سنة 180هـ، في

1 – حسين نصار: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2002م، ص 65.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة العربية، بيروت 1981م، ص 295–298.

3 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 281–282.

هجاء أهل خراسان لواليها "أسد بن عبد الله القسري" بعد هزيمته من أمير ختلان وخاقان الترك. "لقد أثبت من ختلان، فاذهب فقد أتيت ضائعا محطّما وقد عدت محترقا، وعدت ضعيفا عاجزا"[1].

ومنذ أواخر القرن الثاني وبداية الثالث الهجري، وبقيام الدويلات الفارسية المستقلة بدأ الفرس يحاولون تقليد العرب في أشعارهم ويستعينون باللغة العربية ومفرداتها وتعابيرها، ويقتبسون من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، والحكم والأمثال العربية، كما قلّدوا العرب في بحور الشعر واستحدثوا منها صورا.

كما اقتبسوا من شكل القصيدة العربية ومضمونها، وعلى شكل المعلقات، وأخذوا المصطلحات العروضية عن العرب، كالأوتاد والفواصل والأسباب وغيرها، وإن كان من الفرس من اعتقد أنه لا يقع في مثل هذا الأثر، وبإمكانه التخلص منه، وأخذته نزعته إلى أبعد حدّ لأصله الفارسي، ولكنّه لم يفلح ووقع كغيره من الفرس مثل الفردوسي في شهنامته، ولقد ظهر التأثير العربي في إنتاجاتهم الأدبية جليا وهذا ما سأتبيّنه. "أولا ما قيل من شعر في المناسبات الدينية؛ ففي صيام شهر رمضان تناول الشعراء قصائد فيه من عرب وفرس، وكان الأثر بالغا في شعر الفرس، مع أن وصف رمضان وشوال وليلة الشك لم يكونوا في عداد الأغراض الأصلية التي تتّسم بخصائصها وتتميز بكيانها، كالمدح والهجاء والرثاء وغيرها"[2].

ولقد تناول رمضان "قابوسنامه" – كتاب قابوس– "للأمير كيكانوس بن وشمكيز الزياري" الذي حكم "قيستان" في القرن الخامس الهجري، وقد جاء في فصل خصّه بشكر المنعم في قوله: "اعلم يا بنيّ أنّ الصوم طاعة تكون في العام مرة، والتقصير فيها من مسقوط المروءة، ولا يجوز مثل هذا التقصير عند العقلاء، وحذار أن تكون متعصبا لأن

1 – أبو جعفر محمد بن جرير الطبري: تاريخ الطّبريّ، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، القاهرة (د.ت)، ج8، ص 190.

2 – حسين مجيب المصري: رمضان في الشعر العربي والفارسي والتركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 2004م، ص 23.

شهر الصوم لا يخلو من تعصّب في الصيام والإفطار، فإذا علمت أن خمسة من العلماء العقلاء قد صاموا فصم وأفطر معهم، واجعل كلام الجهّال دبر أذنك، واعلم أن الله جلّ وعلا في غنى عن شيعك وجوعك، ولكن الغرض من الصوم هو أن يضع مالك الملك ختمه على مالك، واعلم أن جلّ ما تضع في صومك أن تهب المعوزين ذلك الطعام الذي كان نصيبا لك في نهارك بعد إرجائك تناول طعام النهار إلى الليل حتى تظهر فائدة ما تكبدت من مشقة، ويصل برّه ونفعه إلى مستحقّه"[1].

فالشاعر كيكانوس بدأ نصّه بالشكر لله، تبعا لقوله تعالى على لسان لقمان الحكيم: ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا لُقْمَانَ الحِكْمَة أَن اشْكُرْ لله، وَمَنْ يَّشْكُرْ فَإِنَّما يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ، وَمَنْ كَفَرَ فَإنَّ الله غَنِيٌّ حَمِيد﴾[2]. ثم أخذ المعنى القرآني من الموعظة الحسنة التي جاءت على لسان لقمان الحكيم في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِه وَهُوَ يَعِظُهُ...﴾[3]، فجاءت عامة فيما ينبغي أن يفعله الإبن. فالنص القرآني الذي جاء على لسان لقمان الحكيم يعظ الابن بسلوك عامة، ومنها الأمر بقيام الصلاة، أما نص "كيكانوس" فموعظته أيضا عامة، وفيها أمر بصيام شهر رمضان، وعظ كلاهما الابن بأخلاق عامة ثم أمرا بالقيام بركن من أركان الإسلام وفريضة، إلاّ أنّ النص القرآني جاء نثرا علميا، ونصّ "كيكانوس" جاء شعرا، فالتقليد وارد والأثر القرآني واضح، وهو ما جاء في الآيتين من قوله تعالى: ﴿يَا أَيّهَا الذِينِ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُم الصِّيَام كَمَا كُتِبَ عَلَى الّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَقُونْ﴾[4]. وقوله تعالى: ﴿فَمَنْ شَهِدَ مِنْكُمُ الشَّهْرَ فَلْيَصُمْهُ﴾[5].

كما تأثر بما جاء به "ابن الرومي" من خوف لعواقب عدم صوم شهر رمضان عند

---

1 – حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص 99.

2 – سورة لقمان، الآية 11.

3 – سورة لقمان، الآية 12.

4 – سورة البقرة، الآية، 182.

5 – سورة البقرة، الآية، 184.

الله، في قوله[1]:

إِذَا بُرِّكْـتُ فِـي صَـوْمٍ لِقَـوْمٍ		دَعَوْتُ لَهُمْ بِتَطَوِيلِ العَذَابْ

وَمَا التَّبْرِيكُ فِي شَهْرٍ طَوِيلٍ		يطَـاوِلُ يَوْمَـهُ يَـوْمَ الحِسَـابْ

ومن مدائح الفرس في القرن الخامس الهجري، قول أبي منصور عمارة المروزي في مدح السلطان محمود الغزنوي ما معناه: "إن النور البادي على جبين الشمس كان انبعث من كفّ الملك، وإن كرمه أظهر لي كوكب السعد سهيلا على جبيني، ولو ذكر حمل أحد اسمه على شواطئ دجلة لصار ماؤه عسلا مصفّى ولاستحال طينه عسل ورد". فالأثر هذا يتجلى في الأساليب البلاغية.

ومن الغزل قول "أبي شكور البلخي (340هـ-950م) ما معناه: "نظرت من بعد لأراك، فخرجت وجنتك المشرقة بالحسن والملاحة، فلما نظرت إليّ بعينك العليلة خرّجت قلبي وهذا قصاص عادل، لأن الجرح بالجرح"، ولقد أخذ ذلك من قوله تعالى: ﴿وَالجُرُوحُ قِصَاصٌ﴾[2].

كما تأثر الشاعر "عنصري" (350هـ) بقول "أبي تمام" حين قال في مدح المعتصم (في فتح عمورية) [3]:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاء مِنَ الكُتُبِ		فِي حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ وَاللَّعِبِ

يقول "عنصري" في معناه: "انظر إلى سيف ولا تقرأ كتاب الأولّين وهو عتيد، فبين سيفه والكتاب في الصّدق بون بعيد"[4].

ولم يكن عيبا أن يستمد شاعر من آخر أو يستخرج معنى من معنى، بل كان أمرا مألوفا دعت إليه الضرورة، كما جاء عند "عنصري" آنفا، أو يزيد أو يغيّر منه، لقد أصبح

---

1 – ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت 2002م، ص 280.

2 – سورة المائدة، الآية 47.

3 – أبو تمام: شرح ديوان أبي تمام، شرحه شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت)، ص 22.

4 – حسين مجيب المصري: صلات بين العرب والفرس والترك، الدار الثقافية، ط1، القاهرة 2001م، ص 197.

هذا مألوفا عند الشعراء الفرس خاصة، ولقد عرّفه "ابن رشيق" في كتابه "العمدة" بـ"التوليد"[1].

ومن المتأثرين بالأدب العربي، الأسد الطوسي (المتوفى سنة 468هـ) الذي اشتهر بالملاحم والمناظرات المنظومة، كملحمة "كرشاب نامه" التي جاء فيها ما معناه: "من بسمة الملك لا ينبغي أن تشجع القلوب، فما تبسّم الليث وهو كاشر عن النّيوب"[2]. فلقد أخذ القول عن الشاعرين "المتنبي" و"أبي تمام"، فالأول وهو يصف نفسه بهذا المعنى الذي أجراه مجرى الأمثال في قوله[3]:

إِذَا نَظَرْتَ نُيُوبَ اللَّيْثِ بَارِزَةً   فَـلَا تَظُـنَّنَ اللَيْـثَ مُبْتَسِـمُ

والثاني يظهر نفسه أنه شغوف بنفس التصوير المستخدم ويعطيه صورة رائعة جمعت بين المشبّه والمشبّه به، ولقد اشترك الثلاثة في الصفة المعبّر بها. و"الأسد الطوسي" كان أول من نظّم شعرا في المناظرات وله أربع مناظرات هي: مناظرة السماء والأرض، ومناظرة المجوسي والمسلم، ومناظرة العربي والفارسي، ولقد أخذ "الطّوسي" هذا الفن عن العرب.

ومناظرة "بديع الزمان" و"أبي بكر" يوم اجتماعهما في دار الشيخ "أبي القاسم" المستوفى بمشهد من القضاة والفقهاء والأشراف وغيرهم من عامة الناس، وهو القائل فيها: "نعم أطال الله بقاء السيد وأمتع ببقائه أحبّاءه إن قعدنا نعد آثاركم وتروى مآثركم نفد الحصر قبل نفاد نقودها وفنيت الخواطر قبل أن تفنى المآثر"[4].

وللعرب السّبق فيها والقدرة على التعبير واختيار المعاني، فالأثر وارد في كل منتجات الفرس الفكرية نثرية كانت أم شعرية، وما أوردناه قليل من كثير.

1 – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، شرح صلاح الدين الهواري، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1996م، ج1، ص 176.

2 – حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص 202.

3 – أبو الطيب المتنبي: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرحه مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2000م، ج1، ص 368.

4 – حسين مجيب المصري: المرجع السابق، ص 218–219.

ثانيا – تاريخ القصة في الأدب القديم:

1 – القصة في الأدب العربي:

أ – في الجاهلية:

إنّ كل من تفحّص الأدب العربي منذ فجره إلى اليوم وجد أن القصّة نشأت فيه نشوءاً طبيعيا، "وكانت في بدأ أمرها أسمارا وأخبارا يرويها الخلف للسلف في حلقهم وتحت قباب خيامهم، ويضمّنونها مآثر الآباء والأجداد في حقول الشجاعة والفروسية والغرام، كما ينسجونها حول الأساطير التي نبتت في ربوع الخيال وعبّرت عن آمال النفوس وتنفّسات القلوب"[1].

فهناك الأيام التي اهتزّ لها كل عربيّ منذ حداثة سنّه وراح يروي أخبارها على الرّواحل وفي منعطفات الأودية، ويردّد فيها ذكرى المغاوير الذين كانوا مثال البأس والإقدام. "هناك إلى جنب الأيام مثل أخبار عنترة وعبلة اللّذين ردّد أحاديثهما الركبان، وأخبار الجنّ يوم كانوا يبنون المنازل ويشيدون الدّور والقصور، ويبرئون المرضى، ويخاطبون النّاس، ويهتفون بهم بأصوات مفهومة تتكلم الحِمْيَرِيّة والعربية، ويخدمون الملوك إذ كانوا يأتونهم بفواكه الهند طريّة"[2].

ولئن وصلتنا أقاصيص الجاهلية نُتَفًا وأجزاءً، فقد كانت في أسلوبها وبيانها مرآة صافية لأحوال العرب وعاداتهم وأخلاقهم، وكانت نقطة انطلاق لكثير من القصص الإسلامية والعبّاسية التي وجدت فيها موضوعات وأبطالا، حاول الخيال أن ينسج حولها ما استطاع النسج ويبني ما استطاع البناء.

ب – في العهد الإسلامي:

واصلت القصة سيرها في أوسع نطاق، وقد اشتهر منها القصص الدّينيّ الذي دار حول الدّين والرسل والأنبياء "روايات وحكايات وأحاديث ووقائع ينشرها بين الناس جماعة من

1 – حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت (د.ت)، ص 594.

2 – محمد يوسف نجم: فن القصة، دار صادر، ط1، بيروت 1996م، ص 47.

الناس وُهبوا مقدرة على الكلام وزلاقة في اللسان، فراحوا يبثّون هذه الأحاديث تارة في سبيل الوعظ والإرشاد، وطورا للتهديد والترغيب" وقد اشتهر من القصّاص "تميم الدّاري"، وهو على ما قيل أوّل قاصٍّ في الإسلام والقاضي "سليم بن عِتر التّجيبي"[1]. "أما مصادر القصص الدّيني تتمثل في التوراة والإنجيل والقرآن، ثم ما جاء على ألسنة الرّواة والمحدّثين من أخبار الأوّلين وأساطير الأقدمين، تناولها القصّاص بيد التّركيب والتّخييل، ومزجوا الحقيقة بالخيال، والتاريخ بالأسطورة، لا يهمهم من ذلك إلّا الإطالة والعبرة"[2].

وهكذا يتجلّى لنا أنّ القصص الدّيني لذلك العهد هو قصص تاريخيّ أسطوريّ يهدف إلى غاية إرشاديّة وعظيّة، بعيد عن التحليل النفساني والتساوق المنطقي، لا ينظر صاحبه فيه إلى كلّ ما يعالجه، بل إلى أجزاءٍ مبعثرة يضمّ بعضها إلى بعض وإن تباعدت عناصرها، ويغرق كل ذلك في بحر من الحجارة الكريمة، ويطيّب كل ذلك بمختلف الأطياب في غير تنوّعٍ ولا انطلاق خياليّ حقيقي[3].

ج – في العهد العباسي:

ولم تتبدل الحال في العهد العباسي تبدّلا جذريا على ما ازدهر فيه من ثقافة وانتشر فيه من فنون، فقد واصل القصص سيره في تضخّم واستطالة، وذلك لشيوع الترف والرّخاء، وانصراف الناس إلى هذا اللّون من التّسلية. ولسنا نعرض هنا للقصص الفلسفي كقصة "حي بن يقظان" "لابن طُفيل"، ولا للقصص اللغويّ كمقامات "الهمذاني" و"الحريري"، ولا لحكايات كليلة ودمنة الأخلاقية وأمثالها، وإنّما نتوجّه إلى الرّوايات الشعبية ولاسيّما سيرة عنترة بن شدّاد، وألف ليلة وليلة. ومن الجدير بالذكر أنّ القصص لذلك العهد نوعان: موضوع ومنقول، والمنقول هو ما أخذه العرب عن الفرس أو الهنود وأضافوا إليه من عندهم ما جادت به القرائح وما أوحت به البيئة. والروايات الشعبية قسمان؛ قسم بطوليّ وقسم آخر إخباريّ.

1 – حنا الفاخوري: المرجع السابق، ص 594.

2 – المرجع نفسه، ص 595.

3 – نفسه.

أمّا البطوليّ فهو ما دار حول الأبطال الذين خلّدوا اسمهم في ميادين القتال، وما تغنّى بالشّجاعة والفروسيّة، وعظّم من شأن الرّجولة العربيّة كسيرة عنترة، وقصة بكر وتغلب، وقصة البرّاق لعمر بن شبّة، وقصة الملك سيف بن ذي يزن، وسيرة بني هلال وغيرها، وأما الإخباريّ فهو ما دار حول الحب والغناء ومجالس الطرب واللهو، وحول عجائب الأسفار وغرائب الأخبار، وما إلى ذلك كحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها.

وإنّ من أجال النظر في كتب القصص العباسي شهد ظهور الرّوايات الطّويلة، ووجد أنّ القصص القصيرة تنوّعت، وأنها نزعت، طويلة وقصيرة، نزعة شعبيّة لصدوف ذوي السّلطان عن أصحابها إلى الرّواة والنّدمان. ولما كان الأمر كذلك تناول القصّاص عملهم عن أقرب سبيل، وراحوا يرضون الذوق الشعبي بالمغاليات والمفاجآت والمستحيلات، وبالأسلوب الرّقيق البعيد عن المتانة التعبيريّة وعن الوحدة التأليفيّة، فأرضوه ولكن لم يرضوا الفن ولم يراعوا قوانين الكتابة القصصيّة[1]. "وإلى جنب القصص الشعبي نجد في الأدب العباسي وفي مؤلفات كبار الأدباء من مثل "الجاحظ" و"الأصفهاني" وغيرهما كميّة ضخمة من الحكايات والأقاصيص التي جمع بعضها حُسْنَ السّرد إلى جمال الأسلوب"[2].

وهكذا يتجلى لنا بوضوح أنّ القصص في الأدب العربي كمية أكثر مما هو كيفية، كمية تتجلى في تراثنا القصصي الضخم الذي زخرت به المجاميع والمجلدات الكبرى من مثل "العقد الفريد"، و"الأغاني"، و"عرائس المجالس"، و"المستطرف من كل فن مستظرف"، وغيرها، كمية تدلّ بوضوح على أنّ العربيّ ميّال إلى هذا اللون من الكتابة، وأنّه نجح في الأقصوصة لأنها قائمة على مجرّد السرد الخفيف الفكه، وفي الحكاية لأنها أقصوصة مكملة وخالية من التعقيد والتركيب لا تقتضي من كاتبها التأمّل[3].

---

1 – محمد يونس عبد العال: في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، دار نوبار للطباعة، ط1، القاهرة 1996م، ص 123.

2 – حنا الفاخوري: المرجع السابق، ص 595.

3 – محمد يونس عبد العال: المرجع السابق، ص 123.

2 – القصة في الأدب الفارسي:

إذا تحدثنا عن القصة الفارسية فإنّما نتحدث عن أوسع جوانب الأدب الفارسي وأكثرها إشراقا وأرسخها أركانا وأقواها تعبيرا عن الحياة الفارسية نفسها.

وذلك أن الأدب الفارسي القديم، تعدى حدود الزمان والمكان، وخرج من نطاق أكثر من لغة ليكون فيه نصوع البرهان على أهميته وخلود كينونته وبلوغه أغوارا ما كان الظن به أنه بالغها مع الحال من الحال. وللمجال بعد ذلك أن نفسح كما يدور الكلام فيه على القصص الفارسي، "فمن المقرر الثابت أن الفرس منذ أن انفردوا بكيانهم السياسي واللغوي عن غيرهم من الشعوب التي تشكل منها الشعب الآري الواحد، أظهر وأفضل عناية بالقصص الذي تألف من روايات وأخبار وأساطير، هي في ظاهرها خرافات وخزعبلات، بيد أنّها في حقيقتها تواريخ تحتوي ما تموج به حياتهم من أحداث على مرّ القرون المتعاقبة منذ الزمان الأطول، وفيها الذكر الطويل لساداتهم وعظمائهم من حروب، وكل ما سوى هذا من إشارات إلى عقائدهم ومذاهبهم، وكان هذا القصص ما يدور على الألسنة وتتلقاه الأجيال كابرا عن كابر. ولقد انتقل قدر من تلك المأثورات المرويات من الصدور إلى السطور، ولعلّ ذلك كان أول الأمر باحتواء كتابهم المقدس المعروف "بالأوستا" قصصا ترجع إلى الماضي السحيق حين كانوا مع الهند وغيرهم جيلا واحدا"[1].

وما أشرنا إلى ذلك القصص القديم بعامة إلا لحقيقة نريد لنعرف بها غيرها بخاصة، ألا وهي "أنّ ذلك القصص القديم الذي كان له ذيوع في الفرس القدماء، وجد السبيل إلى الأدب الفارسي بعد الإسلام"[2].

فقد ثبت بما لا يدع مجالا للشك، بعد الأخذ والرد، والنفي والإثبات، "أن الأدب الفارسي بدأ تاريخه الفعلي بالعهد الإسلامي حيث كانت بوادره الأولى وأما ما كان قبله فهو قطع منظومة مسايرة للأنغام الموسيقية تُعرف باسم "نواي خسرواني" وهي في مجملها لا ترقى إلى

1 – باول هورن: الأدب الفارسي القديم، ترجمة حسين مجيب المصري، الدار الثقافية، ط1، القاهرة 1999م، ص 31.

2 – المرجع نفسه، ص 32.

الشعر الموزون المقفّى المعروف عند العرب في الجاهلية والإسلام. وأما الذين عمدوا إلى إرجاعه للعهد السّاساني – العصر الوسيط – فإنهم يأتون ببيت من الشعر البهلوي ذي سبع تهجئات نسبوه إلى "بهرام كَور" (420 – 437م) وخرّجوه في عدة صور متباينة على أنها عروضية أو شبيهة بها، والفرس في محاولاتهم الأولى بعد الفتح الإسلامي لفارس، كانوا لا زالوا يتقيّدون بقوالب معينة محدودة لم تخرج عن عدد التّهجئات الطويلة والقصيرة، بانتظام وتناسب معروفين، واصطلحوا على تسميتها بالأوزان العروضية، وهي في مجملها لا تمتّ بصلة إليها، والمعروف عند الفرس آنذاك هو الأخذ بعدد التهجئات فيما ينظمونه، والأصل في ذلك والذي يعود إليه البدء في النّظم والنثر، ما كان قد جمعه كتاب "الأوستا" الذي وضعه "زرادشت" كمصدر رئيسي يعود إليه الفرس في كل ما يحتاجونه في دينهم وتاريخهم وبطولاتهم وأدبهم"[1].

"الأوستا" ومعناه الكتاب المقدس عند الفرس، وباللغة العربية "أبستاق" أو "أوستاق"، وهو كما وصلنا في خمسة أجزاء هي: إليسنا وأسبرد والونديداد ويشتها وخرداوست، وهي تتناول جوانب مختلفة؛ دينية وفكرية واجتماعية وسياسية.

– **إليسنا:** وهو أهم أجزاء الأوستا، ومعناه العبادة ويحتوي على اثنين وسبعين فصلا تعرف باسم اللغة الأبستاقية (هئيتي) وتنطق حاليا "ها" أو "هات"، ومن بينها سبعة عشر فصلا تعرف بالـ"كَاتها"، أي القطع المنظومة التي تتخل النثر، ومن العلماء من أثبت أن ما جاء فيها من نظم ليس كله من "زرادشت" وإنّما شاركه في ذلك بعض أصحابه المقرّبين، وأنها لا تزيد على 238 قطعة بلغ عدد أبياتها 896 بيتاً، هذا وقسمت "كَاتها" أيضا إلى خمسة أقسام تعرف بـ"أهنود" و"أشتود" و"سبيتمد" و"خشتر" و"هيستواست".

– **ويسبرد:** ويشمل مواضع مختلفة غير العبادة، ويلحقه البعض بإليسنا، ولقد اختُلف في عدد فصوله لعدم التحقق منها، فمنهم من يقسمه إلى سبعة وعشرين فصلا، أو إلى ثلاثة

1 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 78.

وعشرين فصلا، وطبعة "كجرات" في " بمبى" إلى خمسة وعشرين فصلا[1].

– **ونديداد:** ويعني القوانين المضادة للشياطين وتحتوي فصوله على اثنين وعشرين فصلا، يطلق على كل منها "فركود"، ولكل فصل رقمه الخاص به، فالأول في خلق الأرض والأقاليم، والثاني في أسطورة "جم" أو "يمة"، والثالث في الصحة والمرض، وما بقي من هذه الفصول تناول القوانين والأحكام الدينية، وما يجلبه "أهريمن" من الأمراض، وعددها 99999 مرضا، ومثل هذا العدد علاجا لها.

– **يشتها:** كلمة "يشت" تعني العبادة والزمزمة، وهو ما يتلى عند تناول الطعام، ومن تسابيح أخرى، ولصعوبة فهم معانيها نتيجة اختلاف اللغات التي جاءت بها، من سريانية وأرمينية وكردية وغيرها، فألّفوا شروحا وتفاسير كانت سببا في اختلاط النثر بالنظم، فتشكلت صعوبة أخرى في فهم نصوصها والتمييز بينها، وما وصل منها واحدا وعشرين "يشتا" مع أسمائها ورد منها اسم "هرمزد"، وما بقي لملائكته وأعوانه منهم "خردادشت" و"مهريشت" وما يقومون به من تسابيح للخالق[2].

– **خرده أوستا:** ويقصد به مختصر الأبستاق، وألفه كبير الموابذة (آذر بدمهرا سبيند) في عهد شابور الثاني (310 – 379م) ويختص بالصلوات وأدعيتها، وبالأيام البيض من الشهر، والأعياد الدينية والوطنية، وكذا في حالة الصحة والمرض، وقسم منه يعرف بـ"سيروزة" أي ذا الثلاثين يوما، وهو ينقسم إلى "سيروزة" الكبير و"سيروزة" الصغير، ويتناول كل منهما واحدا من ملائكة أيام الشهر الثلاثين، ويتلى في اليوم الخاص به[3].

هذا بالإضافة إلى الشروح التي دعت الضرورة لكتابتها نتيجة للغموض الطارئ على أجزاء الأبستاق فوضعت لها تفاسير، ثم ترجمت بعد أن تداخلت في المتن وأخلت به، ثم أصبحت بمرور الزمن مجموعة من التفاسير عرفت بالـ"زند" والـ"بازند" والـ"إريادة".

---

1 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 33.

2 – يوسف بوجلة: تأثر الأدباء الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى، الشاعر منوجهري نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2006–2007م، ص 24.

3 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 36.

فالزند وهو الشرح الأول للأبستاق وكُتب في أواخر العصر الإشكاني بعد جمع الأبستاق وتدوينه أوّل مرة في عهد "بلاش" الأول (51 – 78م) على أرجح الأقوال واستمر تدوينه إلى عصر السّاسانيين في عهد "قباذ" و"مزدك" (490 – 531م) باللغة البهلوية.

والبازند، وهو تفسير للزند وكُتب باللغة البهلوية الخالية من كل ما يشوبها من كلمات غريبة عنها وعاقتها في الفهم، ولقد بقي إلى أن أدركه الفتح الإسلامي وكُتب باللغة الفارسية الحديثة. وأما الإريادة: فهي شرح لشروح الأبستاق[1]. ويستدلّ في ذلك ما جاء به "المسعودي": ثم عمل زرادشت تفسيرا عند عجزهم عن فهمه أي الأبستاق وسموا التفسير "زندا" ثم عمل للتفسير تفسيرا وسماه "بازند" ثم عمل علمائهم بعد وفاة زرادشت تفسيرا لتفسير التفسير وشرحا لسائر ما ذكرنا وسموا هذا التفسير "يارده"[2]. وهذا الأخير عن المسعودي يعدّ شرحا لسائر الشروح لما جاء به الأبستاق. "وإلى جانب الأبستاق وأجزائه وشروحه يضع الفرس النقوش القديمة المكتشفة مصدرا مكتملا لأدبهم، ويولّونها بالعناية والتقدير، وهذا خاصة بعد حرق "الإسكندر المقدوني" للأبستاق وأجزائه في حملته على فارس وقتل "زرادشت"، فكان ذلك الحدث دفعا لهم إلى البحث والتنقيب عليها إلى اليوم"[3].

والنقوش المكتشفة آنذاك كانت لغتها الفارسية القديمة والتي تعيش جنبا إلى جنب مع الأبستاقية المحلية، وكانت عادة من ملوكهم وعمالهم ورجال بلاطهم، وتحمل عادة ذكرا للأنساب الملوك وأعمالهم وبطولاتهم وشاراتهم، في طابع تاريخي وذات مسحة أدبية أو دينية أو بطولية، ويظهر ذلك جليا في نقوشها التي حفرت بها على صخور "بيستون" و"الوند" و"الشوش" أو غيرها، ويظهر ذلك جليا فيما نورده[4]. هذا بالإضافة إلى النصوص النثرية القديمة التي أخذت جانبا من أدب الفرس، وتناولت الحكم والوصايا والأخلاق والتاريخ البطولي في القصص والأساطير.

---

1 – المرجع نفسه، ص 37.

2 – أبو الحسن بن علي المسعودي: المصدر السابق، ص 99.

3 – يوسف بوجلة: تأثر الأدباء الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى، ص 26.

4 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 39.

أما ما وصلنا من النثر في العصر السّاساني – الأدب الوسيط – فإنّ القسم الأول منه كان في أغلبه مماثلا لما ذكرناه، غلب عليه الطابع الديني في أيام عزّ السّاسانيين وقوّتهم، لأن الدين الزرادشتي كان دين الدولة الرسمي، وكان لرجاله – المغان – النفوذ في الحكم، فلم يرضوا بما هم بديل له في إنتاجات الفرس الفكرية، ولم يطلق زمام الأمر إلاّ في القسم الثاني من العصر، حيث ضعفت الدولة بسبب الحروب التي خاضتها مع جيرانها، والاضطرابات التي عمّت البلاد، وخروج رجال الدين والشعب عن الدولة السّاسانية، فسادت الفوضى وعمّ الفساد، أخذ الأدب الفارسي يخرج عن ما كان عليه ويلبس ثوبا أدبيا مزج أولا بين الأدب والدين ثم بدأ يتحرر منه ويعالج جوانب مختلفة؛ اجتماعية وسياسية وغيرها[1].

وبظهور الأدب الفارسي الحديث ونضجه واتضاح معالمه كان القصص البهلوي مادته الغزيرة، وكان جمهرة شعرائه العظام ومقلدوهم شعراء قصة، كما شغلت الشاهنامات أو كتب الملوك وأخبارهم أكبر حيّز منه، وبرزت إلى جانب الروايات القومية الحماسية والعاطفية والمثنويات المطوّلة التاريخية والمذهبية، القصة القصيرة التي ملأت كتب الأدب والنصيحة والسياسة والأخلاق وأصبحت لازمة من لوازم الكتّاب والشعراء الذين ألّفوا أو نظموا في هذه الأبواب كما يشاهد ذلك جلياً في: قابوسنامه، وتشهار مقاله "جهار مقاله"، وسياستنامه، ونصيحة الملوك، وكلستان وبوستان، وأنوار سهيلي، وجوامع الحكايات ولوامع الروايات، كذلك ذاعت القصة القصيرة في الكتب المتصوفة مثل: حديقة الحقيقة، ومثنوى مولوى[2].

ما أهّل القرن الثالث الهجري حتى أخذت معالم الأدب الفارسي الحديث تتضح وتقوى رويدا رويدا، وظهر فيه شعراء مثل "حنظلة الباد غيسي"، و"محمد ابن وصيف"، و"فيروز المشرقي"، و"أبي سليك الجرجاني"، نقلت كتب الأدب عنهم قطعا وأبياتا متفرقة لا تعدو أن تكون تقليدا ومحاكاة لشعراء العرب، غير أنه حوالي منتصف هذا القرن بدأ شعراء الفرس يتحررون من رق التقليد واصطنعوا نوعا من الشعر عرف بالمثنوي كان ظهوره تلبية

1 – يوسف بوجلة: تأثر الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى، ص 26.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 77.

لاتجاههم إلى نظم مطوّلات شعرية عرفت فيما بعد بالمثنويات، وقلّ أن وجد من بينهم شاعر عظيم لم يؤثر عنه شيء منها، والأدب الفارسي الحديث ذاته لم يكن إلا انبثاقا من نزعة قومية تحررية عارمة استهدفت خلع نير العرب واستعادة مجد سليب، فكان أول ظهوره داعية هذه النزعة وترجمانها الأمين، وتلفت الفرس – شأن كل أمة ناهضة مجاهدة – إلى ماضيهم يستلهمونه الهداية ويستمدون منه القوة الروحيّة لمواجهة حاضرهم، فحملوا هذا الأدب ثروة قصصية طائلة لم تكن في عقيدتهم إلاّ تاريخ آبائهم منذ أول ملوكهم "كيومرث" أبي البشر حتى آخر أيام بني ساسان الذين دالت دولتهم على يد العرب المسلمين[1].

وقد شجع قيام الدولة السامانية على جمع التراث البهلوي ونقله إلى الأدب الفارسي الحديث، ووجد فيه الشعراء مادة وفيرة لنظم المثنويات القصصية المطوّلة، وكان أول مثنوي قصصي عرف في الفارسية الحديثة هو مثنوي كليلة ودمنة الذي ترجمه "ابن المقفع" قبل ذلك من البهلوية إلى العربية، ويعزى نظم هذا المثنوي إلى أبي جعفر الرودكي أول شعراء الفرس العظام وأبي الشعر الفارسي وشاعر "نصر أحمد الساماني" أظهر أمراء بني سامان شأنا، وتروى كتب الأدب أن شاعرا اسمه "المسعودي المروزي" نظّم لأول مرة شاهنامة في أوائل القرن الرابع الهجري، وحوالي هذا التاريخ كتبت شاهنامات منثورة مثل شاهنامة أبي علي البلخي وشهنامة أبي المؤيد البلخي المذكورة في مقدمة قابوسنامه[2].

كما أنه ينسب إلى الفردوسي كذلك نظم مثنوي يوسف وزليخا، ومع أن "الفردوسي" لم يكن أول ناظم للشاهنامة والمثنويات القصصية فإنه أول شاعر عبقري بلغ بهذا الفن ذروته وتجاوب مع الروح عصره وعبّر بأقوى عبارة عن مشاعر أمته فنسخ آثار المتقدمين وغدا قدوة المتأخرين[3]. ومع ذلك فإن الدفعة القوية التي دفعت بالأدب الفارسي الحديث في طريق إحياء القصص الحماسي القديم إذكاء للروح القومية استمر أثرها حتى أوائل القرن السادس

---

1 – المرجع نفسه، ص 78.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 79.

3 – المرجع نفسه، ص 80.

الهجري، ففي أواسط القرن الخامس نظم "أبو نصر علي بن أحمد الأسدي الطوسي" ملحمة "كرشاسب" المعروفة باسم "كرشاسب نامه" أو شاهنامة كرشاسب، و"كرشاسب" هذا بطل من أبطال سيستان وملوكها وهو الجد الأكبر لرستم البطل الأول في شهنامة الفردوسي ومحورها[1].

وعلى أثر ضعف الفكرة القومية والتعصب العنصري اتجه الشعراء إلى نظم المثنويات العاطفية والملاحم التاريخية، "فنظم الفخر الجرجاني من شعراء القرن الخامس قصة "ويس ورامين" كما نظم الحكيم أبو محمد إلياس يوسف المعروف بالنظامي الكنجوي من شعراء القرن السادس قصة "خسرو وشرين"، كذلك نظَم "خواجو الكرماني" من شعراء القرن الثامن قصة "هما وهمايون"، ونظم "عبد الرحمن الجامي" شاعر القرن التاسع وآخر شعراء الفرس العظام: سلامان وابسال، وليلى والمجنون، ويوسف وزليخا، وهذه الأخيرة قصة عاطفية دينية سبقه إلى نظمها "الفردوسي" وشاعران آخران هما "أبو المؤيد البلخي" و"البختياري". وكل هذه ملاحم عاطفية افتن الشعراء الفرس في صياغتها وعرضها في صور مختلفة وقلّد المتأخرون في نظمها المتقدمين على سبيل المعارضة كما كان الشعراء العرب يفعلون في معارضة القصائد العربية"[2].

وإذ تم دمج الملاحم التاريخية في باب القصص فما ذلك إلا لغلبة الخيال القصصي فيها على الوقائع التاريخية فاكتست بذلك ثوبا أسطوريا يجعلها أقرب إلى القصص منها إلى التاريخ فهي لا تعدوا أن تكون قصصا تاريخيا. "ولعل شخصية "الإسكندر الأكبر" أبرز شخصية تاريخية أحيطت بهالات أسطورية ونظم فيها شعراء عديدون، وقد يكون من دواعي ذلك ذكر هذه الشخصية في القرآن وكتب التفسير وتأثر شعراء الفرس بالإسلام والثقافة العربية، فتباروا في نظم هذه القصة كما تباروا في نظم قصة يوسف وزليخا وليلى

1 – المرجع نفسه، ص 82.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 83.

والمجنون"[1].

وكما حفل الأدب الفارسي بالكثير من القصص الحماسي المذهبي بعد استقرار المذهب الشيعي بإيران وإعلانه مذهبا رسميا للدولة مثل "خاوران نامه" لـ"محمد بن حسام الدين" المشهور بابن حسام من الشعراء القرن التاسع، وكذلك "ماحبقران نامه" لناظمها "ميرزا محمد رفيع خان باذل"، ظهر كذلك لون باكٍ حزين من الأدب مادته الكوارث والنكبات التي لحقت بأهل بيت الرّسول على يد خصومهم وأعدائهم عرف باسم (تعزيه) لا يخرج عن أن يكون قصصا وصفيّا في صورة مراث تتلى منغمة في مجالس العزاء الشيعية ويتخذ بعضه صورة مسرحية شعبية يمثلها الشعب نفسه كل عام في ذكرى مقتل الحسين[2].

وهناك نوع آخر من القصة الفارسية سار في موازاة الرواية الحماسية والمطوّلات القصصية التي استأثر بها الشعر في المثنويات وبقيت لنا صورتها الشعريّة واستغنى الناس بها عن أصولها المنثورة فكان ذلك من جملة ما أدى إلى إهمال تلك الأصول ثم ضياعها، وهذا النوع نراه منبثا بين أبواب الكتب المختلفة منثورها ومنظومها ولا يوجد قائما بذاته إلا في كتب قليلة معدودة مثل: كلستان، وبهارستان، وبريشان، ومقامات حميدي، وجوامع الحكايات ولوامع الروايات، ومرزبان نامه، وكليلة ودمنة المترجم من العربية إلى الفارسية الحديثة، ويذكر غالبا تحت عنوان "حكايت" خلال الموضوعات وفي سياقها للاستشهاد والتمثيل، وهو قصص قصيرة مختصر قد لا تجاوز الحكاية منه بضعة أسطر[3].

وإذا كان الشعر قد استأثر بالقصة الفارسية الطويلة فإن هذه القصص القصيرة أو الحكايات توجد منثورة ومنظومة على سواء، فنراها منثورة مثلا في قابوسنامه، وجهار مقاله "تشهارمقاله"، وسياستنامه، ونصيحة الملوك، وجوامع الحكايات ولوامع الروايات، وكلستان، وبهارستان، وبريشان، ومرزبان نامه وغيرها، كما نراها منظومة في كتب المتصوفة مثل

1 – نفسه.

2 – المرجع نفسه، ص 84.

3 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 85.

حديقة الحقيقة، ومثنوى مولوى، وبوستان، ومنطق الطير وبعض حكايات "كلستان[1]".

وخلاصة القول هي أنّ القصة الفارسية أبرز جوانب الأدب الفارسي قديمه ووسيطه وحديثه وأكثرها وضوحاً، وأنها تشغل الحيز الأكبر من هذا الأدب في مختلف أدواره وعصوره، وأنّ جمهرة شعراء الفرس العظام كالفردوسي والدّقيقي، والنظامي، والسنائي والعطار، والسعدي وجلال الدّين الرومي، والجامي ومقلديهم كانوا شعراء قصة، وأنّ مؤلفي كتب التاريخ والسياسة والنصيحة والأخلاق والأدب والتصوف عالجوا القصة كذلك.

ثالثا – القصة في الأدبين العربي والفارسي:

القصة في الأدبين العربي والفارسي كان لها تأثير واضح، وبالغ الأهمية لكلا الطرفين، فالعرب أثّروا في الفرس بعد الفتح الإسلامي، كما أثّر الفرس في العرب من خلال ثقافتهم وحضارتهم المختلفة عن الأخرى.

1 – أثر العرب في الفرس:

أ – النثر القصصي:

استمدّ الفرس من التاريخ العربي والإسلامي ومن الشخصيات العربية والإسلامية بعض قصصهم. ففي الأدب الفارسي قصص نثرية وشعرية موضوعاتها عربية خالصة، منها حكايات حاتم الطائي للسّعدي الشيرازي، وقصة ليلى والمجنون للنّظامي والجامي والهاتفي، وحكايات وتمثيليات تَعْرض لحلم معاوية وعدل عمر بن عبد العزيز وجور الحجاج، ومنها القصص الشعبية الكثيرة التي كانت السبب في ظهور المسرحية المذهبية المعروفة في الأدب الفارسي بالتعزية، ومنها الحكايات التي تعرض صورا من حياة الرشيد والمأمون والمتوكل. وفيه كثير من الحكايات العربية مترجمة إلى الفارسية مثل حكايات الفرج بعد الشدّة.

وإذا كان ابن المقفع قد ترجم من الفارسية إلى العربية أكثر ما في كليلة ودمنة، فإنّ

1 – نفسه.

الأصل الذي نقل عنه كان مفقودا، فترجم الفرس هذا الكتاب فيما بعد من العربية إلى الفارسية، ترجم نثرا في عهد الأمير نصر بن أحمد السلماني (301 – 331هـ) ووزيره أبي الفضل البلعمي، ثم نظمه شعرا أبو جعفر الرودكي في أوائل القرن الرابع، وما تزال بعض قطع من هذه الترجمة متفرقة في كتب اللغة والمعاجم.

وهناك ترجمة كاملة باقية إلى اليوم هي ترجمة نظام الدين أبي المعالي نصر الله بن محمد بن عبد الحميد الكاتب التي قام بها امتثالا لأمر بهرام شاه الغزنوي سنة 539هـ وجعلها باسمه، فاشتهر الكتاب باسم (كليلة ودمنة بهرام شاه) [1]. ويبدو في هذه الترجمة تأثر الأسلوب الفارسي بالعربي في تراكيبه المختلفة[2].

ب – الشعر القصصي:

تأثر الفرس بالعرب فنقلوا كثيرا من قصصهم القديمة وقصصهم الإسلامية، ولكنّهم فاقوا العرب في شعرهم القصصي، فطالت بعض قصصهم، وتداخل بعضها في بعض، وتولد بعضها من بعض. "من قصصهم التاريخية "الشاهنامة" التي نظمها "الفردوسي" في نحو خمسة وخمسين ألف بيت من البحر المتقارب والقافية المزدوجة، في تاريخ الفرس القدماء وأساطيرهم حتى نهاية الدولة الساسانية والفتح العربي"[3].

ومن السهل أن يلاحظ الدارس للشاهنامة أنها مصبوغة بالصبغ الإسلامي العربي في كثير من مظاهرها، لأنّ أكثر ملوكها وأبطالها من الموحدين المؤمنين بالله واليوم الآخر وقضاء الله وقدره، ولأنّ الصورة التي بها لجمشيد – في تسخير الجن في نحت الأحجار وتخمير الطين وتشييدا البناء، وفي ركوبه متن الهواء على تخت، وفي ثرائه العريض وملكه الواسع – قوية الشبه بالصورة القرآنية لسليمان عليه السلام، وهذه الصورة الفارسية ليست منقولة من التوراة، لأن السفرين اللذين يتحدثان عن سليمان في العهد القديم ليس بهما شيء

1 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 285–286.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 320.

3 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 296–297.

من تسخيره الجن والريح، كذلك ليس بهما شيء عن قصة الهدهد مع ملكة سبأ، وإنّما نجد في الإصحاح العاشر من سفر الملوك الأول والإصحاح التاسع من أخبار الأيّام الثّاني أنّ ملكة سبأ تسمع بسليمان فتذهب إلى أورشليم في موكب عظيم ومعها هدايا كثيرة لتمنحه، ثم تعود إلى بلادها.

وقد أوحت قصة الهدهد هذه إلى فريد الدين العطار ملحمته الصوفية (منطق الطير) حتى إنّه جعل عنوانها من قول القرآن الكريم على لسان سليمان: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاس عُلِّمْنَا مَنْطِقَ الطَّيْرِ﴾[1].

وصارت قصة سليمان وتسخيره الجن على النحو الذي ورد في القرآن الكريم معينا لقصص الجن والطلاسم والقماقم في الأدب الفارسي، كما صار الهدهد شخصية قصصية لا تقل وضوحا عن الخضر وذي القرنين[2]. "ومن قصصهم الغرامية يوسف وزليخا للفردوسي، ويوسف وزليخا للجامي، وخسرو وشيرين (كسرى أبرويز وخطيبته شيرين) وليلى والمجنون التي نظمها الشعراء نظامي وخسرو الدهلوي والجامي ومكتبي الشيرازي ونامي"[3].

2 – أثر الفرس في القصص والخيال العربي:

عرف العرب بعض أخبار الفرس وقصصهم، كقصة "رستم وإسفنديار" وقد ذكر "ابن هشام" أن "النضر بن الحارث" كان من شياطين قريش، وممن يؤذون النبي عليه الصّلاة والسّلام، وكان قد شخص إلى الحيرة، وتعلم بها أحاديث ملوك الفرس، وقصة "رستم وإسفنديار".

وذكر "ابن أبي أُصَيْبَعة" أنّ "النضر" رحل إلى فارس وتعلم بها، فكان الرّسول إذا جلس مجلسا وذكَّر فيه بالله، وحذّر قومه ما أصاب الطغاة من قبلهم خلفه "النضر" في مجلسه إذا قام، وقال يا معشر قريش أنا والله أحسن منه حديثا، فهلمّ إليّ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس

1 – سورة النمل، الآية 16.

2 – أمين عبد المجيد بدوي: المرجع السابق، ص 286.

3 – أحمد محمد الحوفي: المرجع السابق، ص 297.

وعن رستم وإسفنديار، وهو الذي قال سأنزّل مثل ما أنزل الله، وفيه نزلت ثماني آيات من القرآن الكريم[1].

وأثّر اتصال العرب بالفرس في خيال الشّعراء، فجاءوا بصور شتّى من علاقتهم بالفرس. "فالمرقش الأكبر" يشبّه البقر الوحشى التي ترعى في الأطلال متمهلة مطمئنة، مختالة برجال من الفرس يمشون مختالين في قلانسهم[2]:

أَمْسَتْ خَلاءَ بَعْدَ سكَانِهَا مقفرةً مَا إِنْ بِهَا مِنْ أَرَمْ
إلاَّ مِنَ العِينِ تَرَعَّى بِهَا كالفارِسِيّين مَشَوْا فِي الكُمَمْ

"والخنساء" تشبّه أخاها "صخرا" بالرمح، ثم تشبِّه اختياله في مشيته "بخيلاءُ" قائد من قواد الفرس[3]:

مِثْلَ الرُّدَيْنِيّ لَمْ تنْفدْ شَبِيبَتَهُ كَأَنَّهُ تَحْتَ طَيِّ البُرْدِ أُسْوار

وقد ذكر شارح الديوان أنّها شبّهت أخاها بسوار من الذّهب أو الفضة في حسنه وضموره، ولكني أرى أنّ التشبيه بقائد الفرس أَولى.

و"المخبّل السّعدي" يشبّه وجه حبيبته بالصحيفة ملامسته ولينا، وبقوله إنّه ليس ضامرا ولا مكتنزا، وهو كالدرة النادرة التي أضاء بها العجم صدر مجلس عزيزهم، وقد اشتراها العزيز بثمن غال لأنّها نادرة جهد الغواص في العثور عليها، إذ جاء بها من أعماق البحر الهائج المتماوج الواسع غواص دقيق العظام، كأنّه سهم في سرعته ونحوله، وقد دهن جسمه بالزيت ليقيه ملوحة البحر[4]:

وَتُرِيكَ وَجْهًا كَالصَّحِيفَةِ لاَ ظَمْآنُ مُخْتَلَجٌ ولا جهْم
كَعَقِيلَةِ الدُّرِ اسْتَضَاءَ بِهَا مِحْرَابَ عَرْش عَزِيزُهَا العُجْمِ

---

1 – المرجع نفسه، ص 57–58.

2 – المفضل بن محمد الضبي: ديوان المفضليات، تحقيق أبو محمد القاسم الأنباري ومحمد نبيل طريفي، دار صادر، ط1، بيروت 2003م، ج2، ص 49.

3 – الخنساء: شرح ديوان الخنساء، شرحه عبد السلام الجوفي، المكتبة الثقافية، ط3، بيروت 2006م، ص 72.

4 – المفضل بن محمد الضبي: المرجع السابق، ج1، ص 3.

أَغْلَـى بِهَـا ثَمَنًـا وَجَـاءَ بِهَـا شَـخْتُ العظـامُ كَأَنَّـهُ سَـهْم
بِلَبَانِـــهِ زَيْـــتٌ وأَخْرَجَهَـــا مِنْ ذِي غَوَارِب وَسَطَه اللَّخْم

الخلاصة:

وخلاصة القول، فإنّ هذه العلاقات بين العرب والفرس سواء من النّاحية السياسية أو الاجتماعية أو التجارية أو الثقافية أو الأدبية، قد ساعدت مساعدة فعّالة في توثيق الصلة بين العرب والفرس. ممّا جعل لها تأثير في إنتاجاتهم المتنوعة وهذا ما توصلنا إليه من الناحية الأدبية بصفة خاصة في الفن القصصي، حيث استمدّ الفرس من التاريخ العربي والإسلامي ومن الشخصيات العربية والإسلامية في بعض قصصهم، كما كان الأمر أيضا عند العرب في تأثرهم بالفرس، حيث قاموا بإعادة صياغة هذه القصص بطريقة فنية جديدة. وهذا ما سنتطرق إليه ونوضح أكثر بمعالجتنا لقصة "مجنون ليلى" في الأدبين العربي والفارسي.

الفصل الثاني

مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي

أولا – مجنون ليلى في الأدب العربي:

هذه القصة مثل للتأثير المتبادل في الآداب. وإذا كان وجود المجنون نفسه موضع شك عند عدد من الباحثين استنادا إلى بعض النقول القديمة التي تشكك في صحة وجوده وتعتبر القصة من وضع الرواة، واستنادا أيضا إلى نواح فنية في القصة تتمثل فيما يعتريها من اضطراب وتناقض ومبالغات إلاّ أنّ الأمر من حيث الثّبوت أو عدمه لا يعنينا هنا، وسواء ثبت وجود المجنون أم لم يثبت فإنّ قصته معروفة ومتداولة، وقد شاع أمرها بين العرب، ومنهم انتقلت إلى شعوب أخرى كالفرس والترك.

والقصة في المصادر العربية نلخصها تلخيصا شديدا في الأسطر القليلة الآتية: "نشأ قيس بن الملوح من بني عامر، وليلى بنت مهدي في بيت ثراء، وكان هو فيما يبدو من قبيلة أرفع شأنا من قبيلتها"[1]. "كان "قيس بن الملوح" أجمل فتيان قبيلته بني عامر، وأظرفهم، وأكثرهم حفظا لأشعار العرب ورواية لها، وكان أبوه سيّد الحي يتمتع بالثراء الوافر. وقد عهد إلى ابنه قيس برعي غنمه في مناطق الكلأ المجاورة للحي بالقرب من جبل "التوباد". ومنذ ذلك الحين وهو يتعلق بتلك الفتاة "ليلى" الصغيرة ذات الضفائر المجدولة التي كلّفها أبوها "مهدي بن سعد" بنفس المهمة التي كلف بها قيس من قبل أبيه فتلاقيا، وتوالت اللقاءات بينهما على سفوح الجبال، وأمامهما الأغنام، فحدث نوع من الألفة كما يحدث بين الصبية إذا كانوا من سن واحدة"[2].

وتمر السنون وتكر الأعوام فيكبر قيس وتكبر ليلى، فيحجبها أهلها، فيفتقدها قيس ويحوم حول منازل أهلها، ويتنسم أخبارها، ويضيق بالفراق، فيأخذ في الشكوى، ويتفجر ينبوع الشعر في نفسه، فيصوغ شكواه شعرا، ويذكر ليلى في شعره، وكان ممّا قال في ذلك[3]:

---

1 – طه ندا: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت)، ص 160.

2 – محمد السعيد جمال الدين: الأدب المقارن، دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية، ط3، القاهرة 2003م، ص 154.

3 – قيس بن الملوّح: ديوان قيس بن الملوّح، مجنون ليلى رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1999م، ص 28.

تَعَلَقَتْ لَيْلَى وَهيَ غِرٌّ صَغيرَةٍ وَلَمْ يُبْد لِلأَتْرَابِ في ثَدْيِهَا حَجْمٌ
صَغِيرَيْنِ نَرْعَى البَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى اليوْمِ لَمْ نَكْبَرْ وَلَمْ تَكْبُرِ البهْمُ

ويعني هذا أن قيسا ضاق قلبه وصدره عن كتمان حبه فباح به شعرا يجري على لسانه، وحرمان وجدانه فقد اضطر في تسريح اسمها في أشعاره حيث نظم فيها العديد من القصائد الجميلة وقد ردت عليه من خلال هذين البيتين بقولها[1]:

وَكُلٌ مُظْهِرٌ للنَّاسِ بُغْضاً وكُلٌّ عِنْدَ صَاحِبِهِ مَكِينْ
تُخَبِّرُنَا العُيُونُ بِمَا أَرَدْنا وَفِي القَلْبَيْنِ ثَمَّ هَوَى دَفِينْ

وقد سمع الناس هذه الأشعار فتناقلوها، حيث أصبحت ليلى وحبها حديث الناس في كل مكان، وتردد اسمها على الألسنة في المنتديات، وأذاع الفتى بلسانه وأشعاره ما كان يجب أن يحفظه، وعرّض حبيبته لما لا يحسن تعريضها له. وعرف الناس جميعا ما كان من أمرها مع حبيبها، ولهذا ثار أهلها ثورة شديدة على قيس الذي أساء إلى الفتاة وأساء إلى أهلها. فقد حجبت عنه ومنعت من رؤيته، ونتيجة هذا الحرمان فقد اضطربت أحوال قيس واختل توازنه، فتقدم والده لخطبتها له ولكن والدها وهو عمّ قيس يمثل القسوة والحقد عليه فرفض الزواج نزولا على تقاليد البادية[2].

والمعنى في ذلك أنّ من عادات العرب تقضي بعدم تزوج الفتاة من الفتى تشبب بها وحرمانه منها، ورفض هذا الطلب تمشيا لما تقتضيه التقاليد وخوفا من العار، وعلى الرغم من أنّ ليلى دون قيس شرفا وجاها وأنها ما كانت لتطمح في مثله.

فأمام هذا الرفض ازدادت حالته سوءا وذهولا، حيث كان قيس لا ييأس من لقائها ويحتال على ذلك بأساليب كثيرة فمنها كان يأتي بحبها في غفلة من أهلها ليلقاها، ومنها أنه كان يتخذ الرسل بينهما ليعرف أخبارها حين يصعب لقاؤها، ومنها أنه أوفد إليها أمه تستمليها وتشرح لها ما أصاب ولدها من عشق، ومنها والده العطوف الذي يبذل كل ما في

1 – المصدر نفسه، ص 29.

2 – طه ندا: المرجع السابق، ص 161.

وسعه ليحقق أمله ويتبعه إلى الخلوات، مستعطفا مواسيا وأن يسري بأن يزوجه فتاة أخرى تفضل ليلى حسنا وجمالا، فرفض قيس الاقتران بأي فتاة غير محبوبته ليلى وقال في ذلك[1]:

وَقَالُوا لَوْ تَشَاءُ سَلَوْتَ عَنْهَا فَقُلْـتُ لَهُـمْ فَـإِنِّي لاَ أَشَـاءُ
وَكَيْـفَ وَحَبُّهَا عَلِـقٌ بِقَلْبِـي كَمَـا عَلِقَـتْ بِأرشَـيةٍ دِلاءُ

"وكثيرا ما كانت ليلى تعد بالزيارة واللقاء ولكنها مع ذلك لا تفي بما وعدت لأن الظروف لم تكن تعينها. وضاق أهل ليلى بهذا العاشق، وبمحاولاته المتكررة للقاء حبيبته، فآثروا أن يبتعدوا ويرحلوا عن ديارهم"[2].

فظل قيس يمشي الحي ويقول: "الموت أروح لي، فارتحل أهل ليلى وأبعدوا، وجاء المجنون عشية، فأشرف وقصد منزل ليلى الذي كان بيتها فيه، فألصق صدره به وجعل يمرغ خديه على ترابه، ثم أنشأ يقول[3]:

أَيَا حَرجَاتِ الحَي حِينَ تَحْمِلُوا بِـذِي سَـلَمٍ لاَ جَـادَكُنَّ رَبِيـعُ
وَخَيْمَاتُكِ اللاَتَّيْ بِمِنْعَرَجِ اللَّوَى بُلِـينَ بِلَـى مَـا إِنْ لَهُـنَّ رُجُـوعُ
نَدِمْتُ عَلَى مَا كَانَ مِنِّي نَدَامَة كَمَـا نَـدِمَ المَغْبُـونُ حِينَ يَبِيـعُ
عَدِمْتُكَ مِنْ نَفْسٍ شعَاعِ فَإِنَّنِي نَهَيْتُكِ عَـنْ هَذَا وَأَنْـتِ جَمِيـعُ

ثم بدأ قيس يهيم في الحي، ويهمل نفسه فرآه عمر بن عبد الرحمان بن عوف عامل بن الحكم على الصدقات فرقّ له وخرج معه إلى قوم ليلى يوسط لديهم، غير أنهم أخبروه بخبره وأنّ السلطان قد أهدر دمه فرجع بن عوف وأمر له بقلائص، فردها المجنون وانصرف وقد زادت آلامه حيث يقول[4]:

رَدَدْتُ قَلاَئِصَ القَرشِي لَمَّا رَأَيتُ النَقْضَ مِنْـهُ لِلْعَهُودْ
وَرَاحُوا مُقْصِرِينَ وَخَلَفُونِي إِلَـى حُـزْنٍ أُعَالِجُـهُ شَـدِيدُ

1 – قيس بن الملوّح: المصدر السابق، ص 54.
2 – طه ندا: المرجع السابق، ص 161.
3 – قيس بن الملوّح: المصدر السابق، ص 86.
4 – المصدر نفسه، ص 88.

والمعنى من ذلك أن العاشق يهيم على وجهه في الصحراء، وينفعل بين اليأس والرجاء حتى لقي في أحد الأيام ابن عوف عامل خليفة على الصدقات، ورجاه حتى يكون رسوله عند أهل ليلى وأن يعمل على إصلاح ما فسده من الأمر، وظنّ قيس أنّ ابن عوف سيحقق أمله، ولكن مهمته تفشل أمام إصرار والد ليلى على الرفض، فكانت صدمة شديدة على قيس وتأثر عقله. "ثم رقّ له نوفل بن مساحق عامل الصدقات بعد ابن عوف فقال له: "أتحب أن أزوّجكما ! فقال: وهل إلى هذا من سبيل؟ فوعده ببذل الجهد فيه، ودعا له بثياب، وصار المجنون على هذا الأمل كأصح أصحابه، غير أنه لما بلغ ابن مساحق قوم ليلى وتلقوه بالسلاح وقالوا: "إنّ السلطان قد أهدر لنا دمه، والله لا يدخل منازلنا أبدا، فأقبل بهم ابن مساحق وأدبر فأبوا، فآثر رد قيس، فرجع وقد بلغ به البلاء مبلغه"[1].

والمعنى أن ابن مساحق فشل كما فشل قبله ابن عوف، فلم يستطيع إقناع أب ليلى ويزحزحه عن موقفه فقد تصور هذا العامل من خلال منصبه ومكانته العالية أن ينجح في طلبه، لكنه كان واهما، فذلك الأب المجروح والمطعون في كرامته بين الأهل والقوم رفض أن يغير رأيه.

ولما يئست ليلى من حبيبها، استسلمت لما أراده أهلها من تزويجها صونا لسمعتها، حرصا على التقاليد، ورفعا لشأن أبيها في أعين القوم، فرآها وجيه من وجهاء بني ثقيب يدعى "ورد" وهو شاب عربي ثري، فخطبها وتزوّجها، ولما وصل إلى علم قيس نبأ زواجها من "ورد" طارت البقيّة من عقله ودخل المرحلة التي استحق لقب المجنون[2]:

أَيَا وَيْحَ مَنْ أَمْسَى يُخْلِّسُ عَقْلُهُ ... فَأَصْبَحَ مَذْهُوبًا بِهِ كُلَ مذْهَبِ

خَلِيعًا مِنْ خَلاَن إلاَّ معذَّبًا ... يُضَاحِكُنِي مَنْ كَانَ يَهْوَى تَجَنُّبِي

إِذَا ذَكَرْتُ لَيْلَى عَقِلْتُ وَرَاجَعْتُ ... رَوَائِعُ قَلْبِي مِنْ هَوَى مُتشَعبِ

فاصطحبه أهله للحج لعلّه يجد هناك شفائه، وقال له أبوه: تعلّق بأستار الكعبة واسأل

---

1 – عبده الراجحي: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2، بيروت 2007م، ص 59.

2 – قيس بن الملوّح: المصدر السابق، ص 80.

الله أن يعافيك من حب ليلى فقال قيس: "اللّهم زدني لليلى حبا، وبها كلفا، ولا تنسني ذكرها أبدا "ولما رأى الحجيج محرمين أنشد يقول[1]:

دَعَا المُحْرِمُونَ الله يَسْتَغْفِرُونهُ بِمَكَّة شَعَثًا كَيْ تُمَحَّى ذُنُوبَهَا
وَنَادَيْتُ أَنَ يَا رَحمَنُ أَوَّلُ سُؤْلَتِي لِنَفْسِيَ لَيْلَى ثُمَّ أَنْتَ حَسِيبُهَا
وَإنْ أُعْطَ لَيْلَى فِي حَيَاتِي لَم يَتَبْ إلَى الله عَبْدٌ تَوْبَةٌ لاَ أَتوبَهَا

ولما ضاق منه الناس ويئس منه قومه تركوه، ففكر أن يهيم في الصحراء، وظل يحويها حيث يأنس فيها الوحوش والطيور، وكان يهيم في الصحراء حتى يقطع المسافات الشاسعة فلا يعرف موقعه ولا أين يذهب، ويقال إن الوحوش كانت تألفه وتلتف حوله فقد كان يؤثرها على نفسه ويقدم لها ما يقع في يده من طعام، وكان لحبه الحيوان ولا يطيق أن يراه أسيرا في شبكة الصيّاد، ويسعد لمّا يرى الظباء لأنّه كان يرى فيه صورة حبيبته، وإذا وقع في الشبكة يسعى لإنقاذه ويذكره هذا في أسر حبيبته عند أهلها وذلها في زوجها ممن لا تريد.

حتى وافاه أجله في سن صغيرة، حيث وجد ميتا في واد كثير الحجارة، فحمله أهله فغسلوه وكفنوه ودفنوه، فقال الهيثم: حدثني جماعة من بني عامر أنه لم تبق فتاة من بني جعدة إلاّ خرجت حاسرة صارخة عليه تندبه، واجتمع فتيان الحي يبكون عليه أحرّ بكاء وحضر منهم من حي ليلى معزين وأبوها معهم فكان أشدّ القوم جزعا وبكاء عليه وجعل يقول: "لو علمت أنّ أمره يجري على هذا ما أخرجتها عن يده ولا احتملت ما كان عليّ في ذلك وقال الهيثم: "ما رؤى يوما كان أكثر باكية وباكيا على ميت من يومئذ"[2].

ثانيا – مجنون ليلى في الأدب الفارسي:

"من أشهر شعراء الفرس الذين نظموا هذه القصة "نظامي الكنجوى" (539–608هـ) نسبة إلى بلدته كنجه، وترجع شهرة "نظامي" إلى منظوماته الخمس التي تعرف باسم "خمسة

---

1 – قيس بن الملوّح: المصدر السابق، ص 31.

2 – ينظر، عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 60.

نظامي" وهي (مخزن الأسرار، خسرو وشيرين، هفت بيكر، إسكندر نامه، وليلى والمجنون)، فهذه الأخيرة التي يربو عدد أبياتها على 4000 بيت، ومع طول هذه المنظومة فقد نظمها كما يقول في أقل من أربعة أشهر، ولو لم تشغله شواغل كثيرة لكان في مقدوره – حسب كلامه – أن يّتمها في أربع عشرة ليلة"[1].

وقد كتب قصته "ليلى والمجنون" معتمدا في معظم تفصيلاتها على الروايات العربية، حيث بدأها بمقدمة طويلة بعضها أشعار في مناجاة الله وبعضها في مدح الرّسول صلى الله عليه وسلم وبعضها الآخر في التّغني بالخمر التي يستعيد على أقداحها ذكرى من قضوا من الخلان والأصدقاء، فقال: كان هناك ملك عظيم ذو جاه ومال وافر كان هذا الملك العامري مشهود بقرى الضيفان والكرم ولكن مع كل هذا لم يكن له من يخلفه في حكم بني عامر لذا كثيرا ما كان يتدرع إلى الله أن ينعم عليه بابن تقرّ به عينه ويحمل اسمه، فاستجاب الله لدعائه فمنحه ابنا كالبدر فسمّاه "قيس" حيث نشأ قيس محاطا بالعديد من المظاهر العناية والرعاية وظل يلعب حتى بلغ العاشرة من عمره، وصار فتنة الخلق وسحر الوجود، وهنا أرسله والده لأحد المكاتب لطلب العلم والمعرفة، فالتقى قيس بمجموعة أبناء وبنات البيوتات الكبيرة ومن بينهم الدرة النقية تنفذ نظراتها إلى القلوب وهي ليلى وكأن وجهها وسط الذوائب، وشعرها مصباح في الليل، فتعرّف قيس بها فأحبها وتوطدت الزمالة بينها حتى وصلت بينهما إلى حد الحب وارتفعت مع الأيام إلى مرتبة العشق الجارف[2].

ولما ذاع هذا العشق أصبح الجميع من أصحاب المكتب يتحدثون عن هذا الحب، ففشا سرّهما وأصبح خبرهما على كل لسان، وكلّما مرت الأيام زاد العشق تمكنا من قلب قيس وعقله حتى أصبح أسيرا له وبدأ يؤثر على تصرفاته واتزانه، حتى أصبح يطلق عليه اسم المجنون؛ فحجبت ليلى عن قيس حتى جنّ جنونه وبدأ ينتقل بين الوديان والقفار، وينظم أشعارا تفيض رقة وعذوبة، ومفعمة بالأسى واللوعة، وكان مما يقوله: "يا شمع أسرار الروح،

1 – طه ندا: المرجع السابق، ص 163.

2 – رامي فواز أحمد المحمودي: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، ط1، عمّان 2008م، ص 139.

رفقا بفراشة روحي حتى لا تحترق بنارك، أنت الدواء لدائي، والمرهم لجرحي، قد أصابتنا العين ففرقتنا"، فكانت إقامته في حي ليلى تسمح لهما أحيانا بالالتقاء خلسة بعيدا عن عيون الرقباء، وزادت حالة قيس سوءا في هيامه في حبه، فذهب والده ليخطب ليلى من والدها لكن أباها لم يوافق على زواج ابنته من قيس، ففي نظر والد ليلى أن قيس لم يسلك مسلك العقلاء، ولذا أبى الوالد أن يزوّجها بمن شهر بين الناس بالمجنون.

وأضحى المجنون على نصائحهم مبلبل الخاطر، يضرب هائما في الجبال وصحاري نجد، يتغنى بأبيات يرددها كل من سمعها وكان حال ليلى شبيها بحال قيس، "فقد كان حبّها يزداد ويقوى كلّما توالت السنون، وكانت دائمة التلهف لرؤية معشوقها والجلوس معه"[1].

وذلك أن الشاعر نظامي الكنجوي في منظومته "ليلى والمجنون" يدعي أنّ المجنون هو ابن ملك صاحب ثراء وسطوة، حيث جعل الالتقاء بين قيس وليلى في المكتب وهو مكان الذي كانا يذهبان إليه من أجل التّعلم وحفظ القرآن، إذ تعلق قيس بليلى في المكتب وأحبّها وأبهر بجمالها وحتى هي بادلته نفس الحب وصارا يلتقيان كثيرا، وأصبح حبّهما سيرة على لسان كل الناس والأصدقاء. وبعد سماع أهلها حجبت عنه ولم يستطع قيس التّحمل فساءت أحواله وصار يهيم بين الوديان وينظم أشعار في محبوبته ليلى، لأن حبّه فيها أثّر على نفسيته وعقله.

"واشتدّ الأمر بقيس، وطلب أهله له الدواء، واتفقوا أن يُذهب به إلى الكعبة، فأعدّ أبوه للرحيل به في موسم الحج، ولمّا انتهى إليها قال لابنه: هذا مقام الجد فانظر لعلك تجد الدواء لما بك، فتعلّق بأستار الكعبة واطلب لنفسك الخلاص... فبكى المجنون ثم ضحك، وتلوى تلويّ الثعبان ثم تعلّق بحلقة الكعبة وقال: "بعت روحي في حلقة العشق، فلا كانت لي أذن بدون تلك الحلقة، يقولون لي دع عنك أمر العشق، والعشق قوتي بمائه وأدم لعيني حلية الاكتحال به، ويا رب زودني من عشقها، وإذا قصر عمر العشق فزده في عمرها، فبدون

1 – المرجع نفسه، ص 140.

خمرها لا كانت كأس، فروحي فدى لجمالها ودمي حلال لها"؛ فلما سمع والده ذلك أيقن أن داءه بلا دواء، وعاد به يائسا"[1].

"ويشكوا أهل ليلى المجنون إلى الخليفة فيبيح لهم بدمه، وكان أبوه يسدي له النصح فلا يستجيب، فبحثوا عنه فلم يجدوا له أثرا، بينما كان المجنون معتزلا مكانا إذ أنه خلص به من حب الذات ومن قيود النفس... وأخيرا اهتدى إلى مكانه أبوه فوجده راقدا على الأرض في كهف مسندا رأسه إلى حجرة قد ثمل، ولما تعرّف على والده، بكى له معتذرا على أن يستجيب له في أمر هو مقدّر عليه، فحمله أبوه إلى المنزل وما إن ظلّ به بضعة أيام حتى مزق ثيابه وعاد إلى حياة الفيافي، إذ كان يحيا حياة هي حياة الموت في جبل نجد، يشكو ما به من الوجد وأناشيد طالما ردّدها المجنون. أمّا ليلى فكانت أيضا مولعة به، كانت تنظم الشعر وترسله خافتة وسط الليل خوف الرقيب، تحترق بنار لا ضوء لها ولا دخان، هي نار الفراق، "فكان شعر المجنون كالنار اتقادا وجوابها له كالماء لطفا ورقة، وكان من صوت هذين البلبلين صداح تطيب به خواطر من تبلبلت أفكارهم من الحب"[2].

والمقصود من ذلك أن شكوه أهل ليلى أمر قيس إلى الوالي أو الخليفة الذي أباح لهم بهدر دمه إذا قدم حيهم ومحاولة والده أن يثنيه لكنه رفض الأمر، وحال ليلى لا تقل عن حالة قيس كانا يتراسلان شعرا، وكانا كبلبلين يخرجان أعذب الألحان ويجاوب أحدهما عن الآخر مما لفظ بهم العشق ووصل بهم الحال.

"وذات مرة خرجت ليلى في فصل الربيع إلى البستان مع بعض أترابها به حديقة قريبة، قد حليت بورودها الحمر والصفر، فوق زمرد العشب وجلست ليلى الحوراء لترى الحديقة في ظلال الورود وقطفت كأس نرجس ولم يكن غرضها سوى منجاة البلبل الثمل والإفضاء إليه بلوعات صدرها"[3].

1 – عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 70.

2 – المرجع نفسه، ص 72.

3 – عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 72.

كانت ليلى شبيهة بالسرور تسري عن نفسها بالخروج بين الحين والحين إلى التنزه في فصل الربيع داخل حديقة مجاورة، وكانت هذه الحديقة قد غصت بالورود الحمراء والصفراء، حيث كان البلبل كالمجنون في هيامه بالوردة، وقد هام بها في البستان شاب ذو مكانة في قومه من بني أسد يدعى ابن سلام، فأعجب بجمالها وخطبها من أبيها، فاستمهله أبوها بعض الوقت حتى تشفى من مرض ألمّ بها، وبعد أن تتفتح زهرتها وتبرا مما علق بها من شوك، وظفر ابن سلام بهذا الوعد ثم عاد إلى دياره[1].

"بينما ظلت ليلى بين قومها مستوحشة وكان المجنون ضالا كحظّه في السهول والجبال، لا أنيس له غير الوحوش في الصحراء يهيجه الشوق في نواحي نجد، وفي يوم قد مرّ به ملك من تلك الناحية يدعى "نوفل" كان قوي الجناب لطيف المحضر، قصّ عليه قيس ما به من هيام، فرقّ له نوفل ووعده بأن يعمل على تحقيق أمله في الزواج من ليلى، وقاد هذا الأمير جيشا هجم به على حي ليلى، حيث لجأ إلى حرب لقهر قوم ليلى على قبول قيس، ويتغلب جيش نوفل على قوم ليلى لكنّ الأب لم يستسلم لرغبة نوفل في خطبة ليلى لقيس بل يهدد بقتل ابنته وإلقاء رأسها للكلاب، فينسحب نوفل تاركا ليلى وأهلها وهنا يعاتبه قيس عتابا شديدا ويعود إلى حياة التشرد في الصحراء.

وعلمت ليلى بما تم في أمر نوفل وأنه ردّ غير مجاب، فأخذ منها الضيق كل مأخذ وطارت شهرتها في الآفاق وتطلع إليها الخاطبون يطلبون وصالها بالمال والولايات، فخطبها ابن سلام وبذل الوفر من المال مع ساحر الكلام، فزفت إليه وحملها إلى قومه، وهناك هم بها ليقطف من جناها، فلطمته لطمة شديدة فقالت: "أقسم بخالقي الذي صوّرني على هذا الجمال، لن تنال منّي غرضا، وإلاّ أرقت دمي بسيفك". فيئس منها وعلم أن قلبها مشغول بآخر، فقنع منها بالرؤية من بعيد"[2].

1 – محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن "دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي"، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1971م، ص 332.

2 – عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 75.

"وقد علم المجنون بزواج ليلى، صار كالطائر الكسير الجناح، يناجي ليلى عاتبا، حانقا على زوجها، معاهدا إيّاها أنّه على حبّها مقيم، حيث تطيل إقامته وحيد في الصحراء وكان والد قيس قد انفصل عنه حزينا ويائسا، فخرج مع قومه للبحث عنه وعثر عليه وترجّاه للعودة إلى داره، فلا يستجيب المجنون ويودّع أباه وداعا مؤثرا، ولما عاد الأب إلى بيته ألّح عليه المرض الذي كن قد أصابه من شدة حزنه على ولده فوفته المنيّة بعد أن ذوى عوده وأسلم الروح، ولمّا علم المجنون بوفاة والده، فخفّ إلى قبره باكيا مستغفرا، وبعد أن قام بواجب الحداد على أبيه انصرف لمأواه في الفيافي، آنسا الوحوش يأكل مثلهم من نبات الصحراء حيث جعل من الوحوش جيشا كانت له الطائعة، وقد حصن المجنون في إطعامها، وقامت على حراسته، وكانت رفيقة له في الحل والترحال"[1].

وكان قيس يتأمل في السماء وما بها الكواكب، يناجي الزهرة والمشتري، ثم يناجي الله قائلا: (يا من إلى بابك ملجئي ومالي من ملجأ سواك، ومن الزهرة والمشتري من عبيدك... ومن علمك فوق الظنون وإحسانك يجاوز ما يعلمون... يا ملك الوجود وقاضي الحدود، ومن نحن لك عبيد ولا سيد لامرئ سواك أفضي عليّ من فضل عنايتك حتى يضيء جانب عيش وأصير سعيدا بالوفاء)؛ وبينما يهمس لنفسه بذلك الدعاء أخذه النّعاس، فرأى في نومه كأن حظه شجرة أصلها ثابت في الأرض وفرعها في الأوج، وقد حلق طائر فوق غصن من غصونها فتساقطت من منقاره حبات من الدر استقرت فوق رأس قيس كالتاج، وأسفر الصبح فأفاق مسرورا كأن ذلك الطائر يرفرف عليه بجناحي السرور. وأتي قيسا رسول تنسّم منه الجنون ريح الأمل وقصّ عليه أنّه مرّ أمس بذلك الوطن، ورأى غادة كالقمر، وخصل شعرها كالجيم، وفمها كالميم، أشفقت عليها وسألتها عن سبب بكائها فقالت لي: أنا ليلى، ولكني الآن أشد جنونا من ألف مجنون، وصارت تحكي عن شوقها وسألتني عنك، فأفضيت إليها بما أعلم من أخبارك... وعاهدتني أن أنهي إليك منها رسالة...، وها هي ذي، ففضّ

1 - المرجع نفسه، ص 76-77.

المجنون الرسالة وقرأها، ثم كتب المجنون الرد، ورمى به إلى الأرض، فأخذه الرسول وأسرع إلى ليلى[1].

نظامي يحوّل الأمر إلى حرب بين الطرفين، فهذا نوفل قد جمع مائة من رجاله يحارب بهم أهل ليلى بعد أن رفضت شفاعته، وهذه الحروب تدور بين الطرفين، حيث أن نوفل يهزم أهل ليلى، وتبدو ليلى بعد زواجها من ابن سلام عنيدة ترفض أن يمنح زوجها من نفسها ما هو حق لكل زوج، وتصرح له بأنّها لن تحقق له ما يريد منها ولو أرقّ دمها بسيفه، مما يدل على تمسك ليلى بحبيبها ووفائها له بالروح والجسد؛ فقد نشأ بين قيس وحيوان الصحراء ألفة، فيحنّ على الغزلان ويناجي غرابا رآه فوق الغصن، فكان قيس وحيدا في الصحراء، مما زاد عليه وفاة والده. وفي صباح مشرق جاءه خطاب من ليلى وصفت فيه همومها وناجته أعذب الكلمات، ووصفته بأرفع الصفات، وأجابها المجنون لخطاب مماثل بثّ فيه كل ما يختلج روحه[2].

"وكان لقيس خال اسمه "سليم العامري" أراد يوما أن يتفقد حال قيس وهو شريد في الخلوات، فشفق على حال قيس حين وجده بين الوحوش قد اسود وجهه من لفحات الشمس ممزق الثياب شبه عار منها، فأحضر له خاله الشواء وبعض الطعام فأباها وألقى بها طعاما للوحوش، وأخبر خاله أنه قانع من طعام بما ترعاه الغزلان، وفي تلك الأثناء كانت ليلى قد برج بها الشوق، فخرجت من بيتها، فرأت على الطريق شيخا فسألته عن أخبار قيس، ذلك الذي جالس الوحش وأنس الوحوش فطلبت منه أن يرتب لها في الخفاء لقاء مع قيس، ونجح في ذلك، فيلتقي الحبيبان في واحة صغيرة يظلها النخيل، يأتي قيس محاطا بصفين من الوحوش يحرسانه، ودخل كالملك إلى مكان اللّقاء، حيث يجلس قيس في انتظار قدوم عشيقته وتعلم ليلى بقدومه فتسرع إلى المكان وتجلس إلى عشيقها وأخذا يتناجيان: (أنت الربيع، والمجنون يبكي في إثرك بكاء السحب على رياحين الربيع ويهيم البلبل من هدى

1 - عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 78-79.

2 - طه ندا: المرجع السابق، ص 165.

الورد كما يهيم المجنون أسى حين ينأى بعيدا عنك، إن عيني أكثر ثملا من نرجس هذه العيون، كما أنني أتلوى وجدا كذوائب شعرك، وأقطف تفاح ذقنك وأجني رمان صدرك). ومرّ اللّقاء كأنّه لحظات، وعاد قيس إلى الفيافي يذرعها طولا وعرضا وتعود ليلى إلى خيمتها[1].

"وذاعت أخبار قيس في الأفاق فسمع به فتى من بغداد هو "سلام البغدادي" كان هو الآخر عاشقا أخذ يبحث عن قيس حتى وجده وعاشا معا أياما تعلم فيها من قيس نبذ الدنيا وحفظ عن قيس كل غزله"[2]. "وبعد فترة لم تطل، مات زوج ليلى قبل أن ينال منها ما يريد، وظلت ليلى ينال منها الوجد، ويشتد بكاؤها على قيس، ثم عادت إلى بيت أبيها، وجدّت في إرسال الرسل على أثر قيس، تبلغه خبر وفاة زوجها فبكى قيس وضحك طربا لأن عقبة أزيحت من الطريق، واحتجبت ليلى في بيت أبيها سببا في مرضها الذي أخذ يشتدّ عليها وحين وانتها المنيّة نادت أمها وحملتها إلى قيس بأنها أخلصت في حبها إليه وقد مت روحها قربانا للعشق"[3].

"ويعلم قيس بموت ليلى فيهرع إلى قبرها منحنيا عليه يبكيها ويبلل القبر بدموعه وبقي كذلك حتى تخلص من أسر الجسد فصعدت روجه مندفعة صوب معشوقته، حيث يلتقيان في عالم الصفاء والبقاء بعيدا عن هذا العالم، عالم الهواء والفناء؛ حيث رآهما زياد صاحب قيس في منامه، فرأى "روضة مزدانة تشرق بها جوانب العالم، وتكثر بها الأشجار ووسط هذه الروضة ملكان قد استويا على سرير منصوب على حافة الماء، ومفروش بديباج الجنّة جمالا، وارتدى الملكان من رأسيهما حتى الأقدام لباسا من نور وعلى كؤوس الخمر وأمامهما الربيع" وهذا يعني أن الفاتنان بجمالهما قد أخذ مقعدهما في مقام الفردوس"[4].

فالنظامي يمدح مجنون ليلى ويرى أنه لم يكن مجنونا على نحو ما يفهم العامة من

---

1 – محمد زكي العشماوي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1989م، ص 141.

2 – محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص 335.

3 – عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 84.

4 – المرجع نفسه، ص 86.

هذه الكلمة، بل كان عالما بأسرار جعلته مشرق الباطن قريبا من الله. وأنه اختار حياة الخلوة وعرة المسلك في الصحراء بغية إضعاف قيوده بهذه الدنيا لكي يسرع في التخلص منها لأنها ليست إلا طريقا للخطوة بالعشق الخالد في الحياة الأخرى، حيث أنه لا يترك مجالا للشك في أن قيس نجا من قيود المادة، وتقرب من المعشوق الأزلي، واتخذ العشق طريقة إلى الحق، وكانت ليلى في البدء سببا لأن يتجه إلى حبها، ثم إنه فكر عن طريق الحب في أسرار الكون حتى توصل بتفكيره إلى أنّ المعشوق الخالد هو الله[1].

ثالثا – أوجه الشبه والاختلاف بين الأدبين العربي والفارسي:

1 – أوجه التشابه:

– يتبيّن لنا من العرض السريع لقصة ليلى والمجنون عند "نظامي"، أن الشاعر الفارسي قد استطاع أن يجمع الروايات المتفرقة عن أخبار "قيس"، ويلمّ شتاتها ويؤلف بينها، ويدفع بها في سياق واحد لكي يجعل منها في النهاية قصة متتابعة الأحداث متوالية الفصول، ظل ملتزما فيها بالإطار العام الذي رسمته الروايات العربية للموضوع، فلم يحد عن هذا الإطار إلا لضرورة فنية اقتضاها نقل الموضوع من النطاق التاريخي إلى نطاق الأدب المحض، كما سيأتي.

– على أن أظهر ما حرص "نظامي" على نقله من الأصل العربي للموضوع هو الطابع الأخلاقي. لقد سبق لنا أن أشرنا إلى أن هذا الطابع نفسه قد شكل نوعا من الإغراء لهذا الشاعر ذي النزعة الأخلاقية، فوجد في الموضوع، وأنه يتناسب مع دعوته إلى الفضيلة، فصاغه بهذه الصورة الفنية الرائعة المؤثرة، لكي يدعو من خلاله إلى العفة والأخلاق الحميدة والمثل السامية، لقد بدأ الموضوع في مادته الأولية الغفل، ينتمي تاريخيا إلى "خير القرون" القرن الأول للإسلام حين كانت الأخلاق السائدة لا زالت بريئة من الخلط الذي داخلها في العصور التالية، قد بقيت في الناس مناقب العرب التي عرفوا بها، وهديها الإسلام، بل

1 – مأمون بن محيي الدين الجنان: مجنون ليلى بين الواقع والأسطورة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1990م، ص 132.

وحولها إلى خلق إسلامي غايته التقرب إلى الله ونشر مبادئ الحق والخير والجمال بين الناس. لذلك نجد "نظامي" معنيا غاية العناية في قصته بالإعلاء من شأن هذه المناقب والإشارة بها، وتصوير معاني الاستقلال والشجاعة والنجدة والأنفة، والحب العذري العف في صورة رائعة باهرة[1].

– وقد جعل "نظامي" شخصية "قيس" بمثابة المحور الذي تدور حوله الأحداث، فهو بطل القصة ومحرك إحداثها بلا منازع، وهو في هذا يتفق تماما مع ما ورد في الأصل العربي.

والحق أن شخصية هذا الشاعر البدوي الذي ابتلي بداء العشق – قيس – قد أخذت بألباب الشاعر الفارسي "نظامي"، فبدا في نظره كما قال هو عنه: "مقياس الفضائل كلها" تتمثل فيه أنبل العواطف وأرق المشاعر الإنسانية، وتتجلى في قريحته أسمى آيات الفن والإبداع، ورغم أن الشعر قد غلبه على نفسه فباح فيه بعاطفة الحب التي أخذت بلبّه وملكت عليه وجوده كله، وعبّر به عن محنته وكربه ولوعته، إلا أنه ظل عف اللسان طاهر الغاية، وانعكست في شعره صور جهاده مع نفسه، ومع التقاليد التي فرضت نفسها عليه، فحالت بينه وبين مطلوبه، ولكنه مع ذلك لم يبد تبرّما ولا ضيقا بما جرت به الأقدار[2].

لقد رسم "نظامي" صورة مثالية "لقيس" ظهر من خلالها جميل الطلعة، طلق المحيا، خصب الخيال، نبيل الغاية، عف اللسان، فيه شيء من غرور الشباب، طيب الشمائل. كريم الضيافة، متسامح، وربما أراد "نظامي" أن يجعل من "قيس" بسماته الأخلاقية والإنسانية هذه نموذجا يحتذى به كل شاب، ولاسيما ابنه الذي خصه في نهاية القصة بنصح وتوجيه اشتمل على نحو ثمانية عشر بيتا من الشعر بمناسبة بلوغ الابن الرابعة عشرة من عمره.

– ومن السمات التي حرص عليها من الأصل العربي للقصة، إيمان "قيس" بالقضاء والقدر، وأن ما حدث له إنما هو قدر الله مكتوب عليه، وأنه لا سبيل له إلى تغيير هذا القدر، "فقيس" – في الأصل العربي والقصص الفارسي – لم يبد تبرما ولا ضيقا بما جرت به

1 – محمد السعيد جمال الدين: المرجع السابق، ص 179.

2 – المرجع نفسه، ص 180.

الأقدار، وهو – بحسه الإسلامي – لم يصارع القدر كما يفعل أبطال الأساطير الإغريقية، بل أظهر الرضا بما أملاه القدر، وعدّ ما رآه الناس شرا هو الخير كله.

على أننا لا نستطيع أن نقول كما قال بعض النقاد المحدثين بأن بعض المعاني الدينية انتقلت من خلال هذه القصة إلى الأدب الفارسي، ومنها اعتقاد "قيس" في القضاء والقدر، وإيمانه بأن هذا القضاء والقدر هو مبعث ما ابتلي به من حب وما كتب عليه من فراق للحبيب، ولذلك كان موقنا بأن عليه أن يتحمل ويصبر لأن هذا قدره[1].

وتعليقنا على هذا القول هو أن "نظامي" وغيره من شعراء الفرس – الذين نظموا القصة في الفارسية – لم يكونوا ينتظرون أحداث هذه القصة لكي يؤمنوا من خلالها بهذه المعاني، فهي موجودة ومركوزة في معتقداتهم وأفكارهم قبل تناولهم لهذه القصة وبعدها، لأنها من أصول معتقداتهم الدينية، ومن ثم فان التعبير عنها في أعمالهم لا يعد في الواقع تأثرا بالأصل العربي للقصة بقدر ما يعبر عن إيمانهم بعقيدة دينية يشاركون فيه العرب وغيرهم من المسلمين سواء بسواء، فلا يمكن أن تكون القصة هي السبب في ظهور هذه العقائد في شعرهم. غاية ما في الأمر أن "نظامي" قد حرص على الإبقاء على هذا الملمح من ملامح القصة في أصلها العربي، فجعله أساسا بني عليه تصوره لشخصية "قيس" ورؤيته الإيمانية للمأساة التي نزلت به[2].

2 – أوجه الاختلاف:

هناك حتما فروقات واضحة في قصة "ليلى والمجنون" بين الأدبين العربي والفارسي، ويمكن أن نبين ذلك كالآتي:

أ – الشخصيات:

– **الشخصيات في الرواية العربية:** قيس، ليلى، والد قيس، والد ليلى، السلطان، ورد، ورقة بن مساحق، عمر بن عبد الرحمان بن عوف، قيس بن ذريح، صديق قيس.

1 – محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة 1976م، ص 257.

2 – محمد عبد السلام كفافي: المرجع السابق، ص 336.

- **الشخصيات في الرواية الفارسية:** قيس، ليلى، والد قيس، والد ليلى، سليم العامري، خال قيس، ابن سلام صديق قيس، الأمير نوفل، وابن سلام الزوج أحيانا، ووالدة قيس.

لهذا نلاحظ اختلاف الشخصيات في بعضها عند الفرس عن العرب، وطبعا هذا التغيير سيتبعه تغيير في الأحداث والتصرفات وأيضا تختلف في الأدوار.

فقد جعل "نظامي" أبا قيس ملكا من ملوك العرب، كما وصف زملاء قيس وليلى في "المكتب" بأنهم كانوا جميعا من أبناء ذوي المكانة في قومهم[1].

وربما أراد الشاعر بهذه المبالغة في رسم الشخصيات المحورية في قصته أن يضفي عليها قدرا من الأهمية يلفت النظر إليها، ويكسب عطف القارئ على بطلها "قيس" فهو ابن ملك، لكنه يلقى كل هذا العناء والتشرد والضياع بسبب الحب.

فالشاعر إنما يريد بهذا الخلاف أن يثير رغبة قارئه لمتابعة القصة والاندماج فيها والتعاطف مع أبطالها، وذلك لميل الناس عامة، - والفرس خاصة - إلى احترام الملوك والعظماء وتوقيرهم ومتابعة ما يحدث لهم من أحداث، وما يجري عليهم من خطوب الدهر وتحول الأيام.

ومجمل القول أن الشاعر ربما قصد بهذه المبالغة أن يضفي بها على الأحداث عنصر الإثارة والتشويق.

ب - الأحداث:

أضاف الشاعر الكبير "نظامي الكنجوي" أحداثا جديدة لم تكن في الرواية العربية حيث نجده يذكر "قيسا" على أنه كان ابن ملك عظيم ليس له ولد، فأخذ يبتهل إلى الله لكي يرزقه وريثا في عرشه ودياره، إلى أن حقق الله له أمنيته وأنعم عليه "بقيس".

كذلك لم تكن اللقاءات الأولى التي جرت بين الصغيرين قيس وليلى - في قصة نظامي الفارسية - عند سفوح جبل "التوباد"، وهما يرعيان الغنم، كما جاء في الأصول

1 - محمد السعيد جمال الدين: المرجع السابق، ص 188.

العربية، وإنما تمت هذه اللقاءات في "المكتب"، أي المدرسة الأولية ذات الفصل الواحد التي يتعلم فيه الصغار القرآن الكريم ومبادئ العلوم العربية والحساب، وينبه الشاعر إلى أن سادة القبائل العربية كانوا يبعثون بأبنائهم وبناتهم إلى هذا النوع من المدارس لتلقي مبادئ العلم؛ ويصور "نظامي" المكتب تصويرا يتفق مع صورته التي كان عليها في زمن "نظامي" نفسه في القرن السادس الهجري، حيث انتشرت هذه المكاتب في جميع الأمصار الإسلامية، ومنها البلاد الفارسية، غير أن هذه المكاتب لم يكن لها وجود في البيئة البدوية التي نشأ فيها "قيس" في القرن الأول للهجرة[1].

ولعل الشاعر قد أراد بهذا الخلاف أن تكون الصورة التي يقدمها لقيس – برغم اختلاف بعض ملامحها في الأصل العربي – متسقة ومتلائمة مع المفهوم الفارسي. ذلك أن "نظامي" حين صور قيسا باعتباره واحدا من أبناء الملوك، لم يكن ليجعله يرعى الغنم، فالرعي وإن كان أمرا لا مجال فيه للتفاوت الطبقي في البيئة الصحراوية العربية، لا يستنكف عنه غني أو فقير، بل هو أمر مشترك بينهما، إلا أنه يبدو أن البيئة الفارسية لم تكن لتسمح أن يخرج ابن ملك إلى الصحراء ليرعى الغنم، ومن ثم كان على "نظامي" أن يحور تحويرا ضروريا في المسرح الذي شهد اللقاءات الأولى، فيجعله مكانا لا محيد عن ارتياد الأمراء وأبناء البيوتات له، وهو دار العلم – المكتب – لكي يتفق مع الصورة التي أراد أن يرسمها منذ البداية لقيس كواحد من أبناء الملوك.

يرى "نظامي" أن السبب في رفض أبى ليلى تزويجها قيسا، ليس هو تشبيبه بها في الشعر كما جاء في الأصل العربي، بل لأن قيسا قد أصابه مسّ من الجنون بسبب حبه لليلى، فلما شاع عنه ذلك بين الناس لم يشأ والد ليلى أن يزوج ابنته بمجنون خوفا من العار. وربما كانت هذه العادة العربية القديمة – وهي التي تقضي بأن يمنع من يشبب بفتاة من زواجها – غير مألوفة ولا مفهومة عند الفرس، وتحتاج من الشاعر إلى شرح مطوّل للفت

1 – نفسه.

نظر القارئ إليها وجعله يقتنع بها. فضرب "نظامي" عنها صفحا وانتحل لهذا الرفض سببا آخر[1].

وربما رأى الشاعر أن الإشارة إلى هذه العادة العربية قد تكون – من الوجهة الفنية – إقحاما من الخارج على أحداث القصة نفسها، وأن الأحداث الرئيسية في القصة ينبغي أن تتوالد وتتطور من خلال الشخصيات ولا تأتي بحكم عوامل خارجية، فالحب أدى إلى توله قيس، فتجاوزت تصرفاته حدّ المألوف حتى رمى بالبله والجنون، وهكذا لم تكن العادات والتقاليد – التي تمثل المحيط الخارجي للحدث – هي التي أحكمت عقدة القصة، كما كان عليه الحال في الأصل العربي، وإنما أراد الشاعر أن تكون العقدة ناتجة عن توالد الأحداث بعضها من بعض، وعن تطور الشخصيات ونموها وانتقالها من حال إلى حال.

كذلك تحدث "الكنجوي" عن بيئة هذه الرواية أنها تمت في البداية في ظل الحضارة والتمدن والحدائق، خاصة عندما كان يصف أماكن اجتماع "ليلى" بقيس حيث الورود والأزهار والسندس الأخضر، وكان يميل إلى التحدث عن البيئة العربية.

أدخل "الكنجوي" في قصته تشبيهه "لقيس" وحبه بقصة "مراهق والعذراء"، التي نظمها الشاعر الفارسي "العنصري"، وكذلك حديثه عن ملك مرو وتربيته للكلاب وتدريبها على الفتك بمن يغضب منه، وهذان الأمران لم يكونا موجودين في الرواية العربية[2].

مناجاة "قيس" للغراب حتى يكون رسوله مع "ليلى"، مع العلم أن الغراب عند العرب نذير الشؤم وينفر منه العرب، على غير ذلك عند الفرس[3].

والحديث عن الحرب والمعركة التي دارت بين "نوفل" وأهل "ليلى" وأسر والدها، هذا لم يكن له وجود في الرواية العربية، كما أنه بالغ في وصفه لهذه المعركة التي دارت بسبب رفضهم وساطة "نوفل بن مساحق"، فقد كاد "نوفل" يمنى بهزيمة منكرة أول الأمر لولا أن

1 – المرجع نفسه، ص 189.

2 – رامي فواز أحمد المحمودي: المرجع السابق، ص 142.

3 – نفسه.

مددا عاجلا جاءه، فدارت الدائرة على أهل ليلى، ووقع أبوها في أسر نوفل، الذي عفا عنه، ولم يرغمه على تزويج ليلى للمجنون، مما لا نجد له أصلا في الروايات العربية، ويبدو أن العقلية الفارسية التي ألفت نظم الملاحم وشعر الحروب ووصف المعارك لم تتخل عن الشاعر في هذا الموقف.

رفضت "ليلى" أن تمكن زوجها منها، ولكن في الأصل العربي ما يفيد أنه تم الزواج، الزواج العادي، وهذا ما أكده زوجها "لقيس" عندما سأله "قيس": بربك هل ضممت ليلى... فقال زوجها: اللّهم إذا حلفتني، فنعم[1].

كما صوّر "نظامي" ليلى على أنها قد بقيت عذراء طوال حياتها حتى ماتت، رغم أنها تزوجت، وهو ما لم يرد في الأصل العربي. ولعل "نظامي" – وغيره من شعراء الفرس – قد راقتهم هذه الفكرة فانساقوا وراء مثاليتهم المفرطة، فصوروا الأمور على هذا النحو، لبيان مدى الغاية التي يمكن أن يصل إليه الحب العذري.

أعطى "نظامي" لليلى في قصته دورا إيجابيا لم يكن لها منه نصيب في الأصل العربي، الذي التزمت فيه جانبا سلبيا تماما، ولم يبدر منها ما يدل على أنها قادرة على الفعل، اللّهم إلا ما ذكرت بعض الروايات من أنها زارت قيسا مرة في بيته في أول عهده بحبها فمكثا مدة يتناجيان، وأنها كانت تسأل الركبان عن حاله، وربما كانت هذه الروايات القليلة هي الأصل فيما نسبه "نظامي" إليها في قصته، حيث أعطاها دورا إيجابيا فاعلا في تطور الحدث، فهي وإن كانت قد زوّجت عنوة فقد بقيت في منعة من زوجها، وهي ترسل الرسائل لقيس تبثه فيها شوقها وتشكو ما تكابده من عناء الفراق، وتبعث في إثر قيس من يبحث عنه لتضرب له موعدا للقاء، ويلتقيان غير مرة بتدبيرها هي، ثم ينتابها من المرض والسقم ما يقضي بها إلى الموت، ولكنها قبل موتها توصي أمها بأن تترفق بالمجنون وتبلغه

1 – أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، شرح عبد الأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1992م، ج2، ص 24.

عنها الرسالة الأخيرة حيث يأتي لزيارة قبرها[1].

كل هذه وغيرها من الملامح الإيجابية قد توسّع "نظامي" في إضفائها على شخصية ليلى، للدلالة على أنها إنما بادلت "المجنون" حبا بحب، وأنها كانت صنوا له في إثراء القصة بالمواقف العاطفية المؤثرة.

كذلك ذكرت الروايات الفارسية أن "ليلى" تزوجت من "ابن سلام" في حين أن الروايات العربية تؤكد أن اسمه "ورد".

ج – الهدف:

تهدف هذه القصة في مبناها العربي إلى إظهار قيمة الحب في معناه العذري العفيف الطاهر، وكيف تمكن من قلب هذين العاشقين. أما في الأدب الفارسي فقد تم تحويل هذا الحب من نظرة حب عفيف إلى حب صوفي، وتم فلسفته وصياغته من وجهة نظر الصوفية. فقد كانت بعض السمات في شخصية "قيس" كما وردت في الأصل العربي صالحة لتأويلها وتحويلها إلى سمات صوفية، ومن بين هذه السمات إلفه للحيوان والوحش، وزهده في أكل اللحم، وعزلته، وما كان يعتريه من إغماء.

ولقد التفت "نظامي" إلى هذه السمات وحاول أن يؤوّل شخصية "قيس" من خلالها تأويلا صوفيا، فاستخدم في قصته الكثير من المصطلحات الصوفية، التي تدل على "الوجد" و"السّكر" و"العشق" بمعناها الصوفي، كما أوّل "الجنون" تأويلا صوفيا، وصرح بأنه لا يعني ذهاب العقل، بل هو فرط المحبة للمحبوب، فلا يرى المحب أحد سواء ولا يعبأ بأحد غيره. وبيّن "نظامي" على لسان قيس أنه قد تحرر من سلطان العقل وصار تابعا لسلطان القلب، ووصف قدرته على التحكم في البيئة الصحراوية المحيطة به، وما كان من سيطرته على الحيوان والوحش، مشبها إياه في ذلك بالنبي سليمان عليه السلام، وخلع على قيس فكرة العزوبة وحب التجرد، إذ كان بعض الصوفية يؤثر التجرّد ويرغب عن الزواج[2].

---

1 – محمد السعيد جمال الدين: المرجع السابق، ص 191.

2 – المرجع نفسه، ص 190.

وذكر "نظامي" أن قيسا في أواخر حياته ما رأى رؤيا إلا وجاءت كفلق الصبح، كما بيّن أن مشاعر المجنون قد تطورت في النهاية تطور حدا به إلى أن ينصرف عن التفكير في كربته، فيسمو على حبه لـ"ليلى" وحرصه على وصالها وينشغل بعبادة الله وتقديسه وإيثاره على هوى نفسه. فلم يعد الحب الإنساني هو الذي يشغل قيسا كلية – عند نظامي – بل انطلق قيس من هذا الحب الإنساني إلى الحب الأسمى، إلى مصدر كل حب، إلى الله عزّ وجل، واطرح كل حب دونه.

وقد انفردت قصة المجنون وأخباره بالانتقال إلى الأدب الفارسي دون بقية العذريين، لأن كبار الشعراء الذين عالجوا تلك القصة في الأدب الفارسي كانوا من الصوفية، فقد أحب "قيس" "ليلى" وشبب بها فحيل بينهما، وظل بقية حياته ينشد وصالها في غير طائل، فكان ذلك داعيا إلى أبعد حدود التسامي، فوجد الصوفية في أشعاره وأخباره من هذه الناحية مجالا خصبا لحياتهم وأفكارهم.

والشاعر "نظامي" عاش عصر غلبة التصوف على سائر مظاهر الحياة العامة في البلدان الإسلامية، وكان لابد لهذا الشاعر – رغم أنه لم يكن صوفيا – أن يصبغ دعوته إلى الفضيلة والمثل العليا بصبغة صوفية تتمشى مع التيار الغالب في الحياة الثقافية والأدبية، ويستخدم مصطلح أهل الطريق في تبليغ رسالته وإسماع كلمته[1].

د – النهاية:

هناك تشابه تقريبا بين النهاية العربية لقصة "قيس وليلى" مع قصة "نظامي الكنجوي".

هـ – اللغة والأسلوب:

استخدمت الرواية العربية أسلوبا ولغة عادية تتناسب إلى حد بعيد مع ما كان سائدا في عصر حدوث القصة، حيث المعجم اللغوي سهل وإن كان يميل إلى التعقيد في بعض الألفاظ الشعرية، والصور كانت صورا غزلية، وكانت أغلبها حسية وإن مالت في بعض

1 – المرجع نفسه، ص 191.

المواقف إلى المعنوية، وتجمعت الألفاظ في الصور والمعاني لتؤلف مشاهد حزينة أليمة تصور مواقف الحب في مشاعر رقيقة مرهفة.

أما في الأدب العربي نجد الورود والحدائق والتشبيهات بالسرو والبلابل، وهو ما لم يكن في الأصل العربي، لكن هذا المعجم وهذه المعاني وهذا الأسلوب نراه في الأدب الفارسي لهذه القصة يتحول كله إلى الصوفية، حتى عنوان القصة يأخذ بعدا صوفيا. حيث نجد أن قصة "قيس وليلى" حملت اسم "ليلى والمجنون" في الأدب الفارسي وأن كلمة "المجنون" عند العرب غيرها في الأدب الفارسي، فالعرب أطلقوا الكلمة على قيس عندما رأوا منه بعض التصرفات التي تخرجه عن دائرة العقلاء، بينما الفرس قصدوا مصطلحا عاليا لدرجة من التصوف، وهي تعني الخروج عن سلطان العقل وقواعده والانتقال إلى سلطان القلب[1].

فقد انتقل الغرض الرئيس الذي دارت حوله القصة من الحب العذري في الأصل إلى العشق الصوفي في الأدب الفارسي، فقيس لم يحب "ليلى" ليتزوجها، بل كان يحبها للحب نفسه، ولأنها أهل لكل حب، فإذا كان "قيس" قد أحبها لحاجة في نفسه، فقد أصبح العشق يملك عليه كل وجوده وليس له فيه اختيار، فقد قال: "ما دام الأمر خارجا عن نطاق اختيارنا، فإن تحسين الحال أو تغييره ليس من شأننا"، ثم قال: "بل إنني سيد مملكة العشق... فالعشق الطاهر خلاصة الوجود والعشق نار وأنا له عود"[2].

وغاية العشق الصوفي في الاتحاد بين قلبي العاشق والمعشوق وإن لم يتم وصال مادي كما بيّن "النظامي". كما نجد الشاعر "نظامي" أضاف إلى الأصل العربي من التفصيلات ما لم يرد في الكتب العربية، وأخرج الموضوع من حالته النثرية في العربية إلى حالة شعرية في الفارسية، ورتّب أحداث القصة وقسّمها إلى مناظر ومشاهد متتابعة متناسقة، وظّف الزمان والمكان بشكل دقيق، وحوّر في عنصر الصراع الدرامي تحويرا يتفق مع رؤيته الفنية

---

1 – رامي فواز أحمد المحمودي: المرجع السابق، ص 141.

2 – عبده الراجحي: المرجع السابق، ص 83.

لأحداث القصة، واعتمد على الحوار بشكل كبير.

خلاصة:

ومن هنا نقول إن الشاعر نظامي كان مبدعا في نظمه قصة "ليلى والمجنون"، فقد اختطّ لنفسه خطة يستطيع أن يخرج بها من مأزق نظم قصة تجرى أحداثها على مسرح لم يعهد النظم فيه من قبل، بل يصعب النظم فيه أصلا لجدبه وخلوه من مواد تضفي من البهجة والتشويق ما يخفف من وطأة المأساة وثقلها على القلب.

ويقدّر ما كان "نظامي" حريصا على التزام الإطار العام للأصل العربي، كان معنيا أيضا بإعمار الأحداث بمزيد من العناصر الدرامية والصور المتخيلة وإضافة مجموعة من المواقف التأثيرية وابتكار عدد من الشخصيات وتوليد المشاهد وتنويعها، لكي يتغلب على ما ظن أنه سيصيب المعالجة الفنية للقصة بالنقص والقصور، بسبب جدب المسرح الذي تجري فيه الأحداث، فجاءت القصة مملوءة بالحركة والحيوية، ولم نلحظ قصورا في التوافق بين حركة الأحداث وجمود المسرح الذي وقعت فيه، بل حاول الشاعر توظيف كل العناصر اللازمة، وجعلها تشارك في تعميق الإحساس بالحدث.

فقد كانت الضرورة الفنية إذن هي التي دعت شاعرنا "نظامي الكنجوي" إلى إعمار القصة بعناصر لم ترد في الأصل العربي، وهو إعمار أفصح عن عبقرية هذا الشاعر وقدرته على الابتكار والإبداع.

الخاتمة

الخاتمة

نستنتج مما سبق أنّ العلاقات والروابط التاريخية بين الشعبين العربي والفارسي جدّ قديمة، وذلك إما بحكم الجوار أو عن طريق التجارة والرحلات والحروب والمحالفات السياسية وغيرها في العصر الجاهلي، إلا أنّه يعود الفضل الكبير في توطيد هذه الصلة إلى العلاقات الدينية التي وثقت بين هذين الشعبين، حيث اعتنق الفرس الدين الإسلامي وتخلوا عن الدين الزرادشتي وغيره من الأديان الفارسية القديمة، وأصبحت غايتهم هي نصرة الإسلام ونشره في الأمصار المجاورة، كما نتج عن دخول الإسلام والعرب أرض فارس إهمال اللغة البهلوية واستبدالها بلغة القرآن والدين الجديد، والتي هي اللغة العربية. وهذا ما ساعد مساعدة فعّالة أيضا في توثيق الصلة بين الأدبين وفي التبادل الثقافي بينهما.

فالإسلام أغنى لغتهم الفارسية بحروف اللغة العربية وكلماتها وعباراتها، وتأثر تركيب الجمل الفارسية بالتركيب العربي في نسقه وأوضاعه، حيث لم يقتصر تغلغل اللغة العربية في اللغة الفارسية الإسلامية على الألفاظ والخط، بل استعانت الفارسية بالعديد من المصطلحات العربية وبخاصة تلك المصطلحات المرتبطة بالنواحي الفقهية من علوم القرآن والحديث وكذلك بالمصطلحات الصوفية والفلسفية وعلوم الشعر وغير ذلك من العلوم العربية والإسلامية.

كما مدّ نثرهم الفني بألوان ظهرت فيما كتبوه في التاريخ والقصة والمقامة والرسائل الفنية، وأغناهم بقواعد البلاغة العربية ومصطلحاتها، وتردّدت في أدبهم معان وأخيلة عربية، بل إنّ الكثير من المؤلفين اختاروا لكتبهم الفارسية عناوين عربية حتى يخيّل لمن يقرأ عنوان الكتاب أنّه أمام كتاب عربي، فإذا به يفاجأ عندما يبدأ في تصفحه بأنّه كتب باللغة الفارسية ونذكر على نحو هذا "منطق الطير" لفريد الدين العطار كما رأيناه سابقا وغيرها من الأسماء والعناوين العربية.

كما أنّه لم يستطع الكتّاب من الفرس أن يصبغوا النثر العربي بصبغ فارسي، ولا أن يخرجوه عن نسقه الأصيل، وإذا كانوا قد أضافوا إلى ثروته بما نقلوه إليه من قصة وتاريخ

وحكم، وبما أضافوه إليه من مظاهر شكلية، فإنّ جوهره بقي عربيا لم يمسه من التعديل أو التغيير شيء، وبقيت المقامات والتوقيعات وغيرهما عربية خالصة قلبا وقالبا، وبقيت اللغة العربية سائدة إلى أن جدّ الفرس بعث لغتهم الحديثة.

فمنذ القرن الثالث الهجري، والفرس يحاولون التخلص من الآثار العربية العالقة بلغتهم ومحاولة استعادة مجدهم السليب؛ حيث أخذوا ينظمون مثنويّات قصصية مطوّلة، إلا أنهم عجزوا عن تصفيتها من اللغة العربية وتخليتها من الأنماط الأدبية العربية.

إلا أن التأثير كان متبادلا في كلا الأدبين العربي والفارسي من حيث المواضيع والأساليب. حيث نجد أنّ موضوع "مجنون ليلى" في الأدب العربي كان له تأثير بالغ في الأدب الفارسي.

فقصة "مجنون ليلى" قصة عربية مشهورة تحاكي أروع معاني الحب والعشق التي جمعت بين شخصين، وقد تميزت هذه القصة بعمق مشاعر الحب والإصرار والإيمان بالحب دون كلل أو ملل، ومحاربة كل الظروف للوصول إلى الهدف؛ وقد تمّ انتقالها إلى الأدب الفارسي. حيث عرفت بصياغات مختلفة، واستطاع شعراء الفرس ومن بينهم الشاعر "نظامي الكنجوي" أن يحولوا الأحداث والأفكار لهذه القصة العربية إلى منظومة شعرية طويلة ومعبرة، ليرسخوا من خلالها الأفكار والمعاني الصوفية التي يميلون إليها ويعيشونها.

ممّا حوّل الموضوع من حب عذري إلى حب صوفي تتجرد فيه النفس من ملذات الدنيا، لتصل إلى نموذج روحي خالص يرمز للحب الإلهي.

كمّا كان التأثر بهذه القصة العربية من قبل أدباء الفرس واضحا ومباشرا في الأحداث الشخصيات والمصطلحات وغيرها. ممّا جعل هذه القصة تعبيرا صادقا، وتحدث منطقة واسعة في مجال الأدب المقارن بين الأدبين العربي والفارسي.

ويمكن القول إنّ قصة مجنون ليلى من أشد القصص أهمية لدى الدارسين، وربما لم تحظ بهذه الأهمية أيّة قصة عربية سواها، حيث أعيد الاعتبار لهذه القصة بعد أن طوروها خلال قرون عدة وذلك في القرن العشرين، فحولت إلى مسرحيات وأفلام سينمائية، فقد

اشتغلوا عليها شعرا ورواية، مثل مجنون ليلى في مسرحية أحمد شوقي، فكيف تأثر شوقي بهذا الموضوع؟ وكيف كانت معالجته له؟.

ونسأل الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا – المصادر:

1 – ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج: ديوان ابن الرومي، شرح وتحقيق أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت 2002م.

2 – ابن الملوح العامري، قيس: ديوان قيس بن الملوّح، مجنون ليلى، رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1999م.

3 – ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق: الفهرست، ضبطه وقدم له يوسف علي طويل ووضع فهارسه أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1996م.

4 – ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، شرح صلاح الدين الهواري هدي العودة، دار مكتبة الهلال، بيروت 1996م.

5 – أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي: شرح ديوان أبي تمام، شرحه شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

6 – الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، شرح عبد الأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 1992م.

7 – الأعشى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل، ط1، بيروت 1992م.

8 – الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتّبيّين، شرح علي أبو ملحم، مكتب الهلال، ط2، بيروت 1992م.

9 – الخنساء، تماضر بنت عمرو السلمية: شرح ديوان الخنساء، شرحه عبد السلام الجوفي، المكتبة الثقافية، ط3، بيروت 2006م.

10 – الضبي، المفضل بن سلمة بن عاصم: الفاخر في الأمثال، حققه محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1971م.

11 – الضبي، المفضل بن محمد بن يعلى: ديوان المفضليات، تحقيق أبو محمد القاسم الأنباري ومحمد نبيل طريفي، دار صادر، ط1، بيروت 2003م

12 – الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: تاريخ الطبريّ، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط2، القاهرة (د.ت).

13 – المتنبي، أبو الطيب: شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح مصطفى سبيتي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 2000م.

14 – المسعودي، أبو الحسن بن علي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه كمال حسن مرعي، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 2005م.

15 – لبيد، أبو عقيل بن ربيعة العامري: ديوان لبيد بن ربيعة، اعتنى به حمدو طماس، دار المعرفة، ط1، بيروت 2004م.

ثانيا – المراجع:

– العربية:

16 – الجنان، مأمون بن محيي الدين: مجنون ليلى بين الواقع والأسطورة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1990م.

17 – الحوفي، أحمد محمد: تيارات ثقافية بين العرب والفرس، دار نهضة مصر، ط3، القاهرة 1978م.

18 – الراجحي، عبده: محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، ط2، بيروت 2007م.

19 – العشماوي، محمد زكي: المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة، دراسة تحليلية مقارنة، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط1، بيروت 1989م.

20 – الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، دار الجيل، بيروت (د.ت).

21 – المحمودي، رامي فواز أحمد: النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد، ط1،

عمان 2008م.

22 – المصري، حسين مجيب: رمضان في الشعر العربي والفارسي والتركي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 2004م.

23 – المصري، حسين مجيب: صلات بين العرب والفرس والترك، دراسة تاريخية أدبية، الدار الثقافية، ط1، القاهرة 2001م.

24 – بدوي، أمين عبد المجيد: القصة في الأدب الفارسي، دار النهضة العربية، بيروت 1981م.

25 – جمال الدين، محمد السعيد: الأدب المقارن دراسات تطبيقية في الأدبين العربي والفارسي، دار الهداية، ط3، القاهرة 2003م.

26 – شلق، علي: مراحل تطور النثر العربي في نماذجه، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1991م.

27 – عبد العال، محمد يونس: في النثر العربي قضايا وفنون ونصوص، دار نوبار، ط1، القاهرة 1996م.

28 – عزام، عبد الوهاب: الصلات بين العرب والفرس وآدابهما في الجاهلية والإسلام، مؤسسة هنداوي، القاهرة 2013م.

29 – كفافي، محمد عبد السلام: في الأدب المقارن، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي، دار النهضة العربية، ط1، بيروت 1971م.

30 – مبارك، زكي: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، مطبعة دار الكتب المصرية، ط1، القاهرة 1934م.

31 – نجم، محمد يوسف: فن القصة، دار صادر، ط1، بيروت 1996م.

32 – ندا، طه: الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت (د.ت).

33 – نصار، حسين: نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة 2002م.

34 – هلال، محمد غنيمي: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دار نهضة مصر، ط2، القاهرة 1976م.

– المترجمة:

35 – هورن، باول: الأدب الفارسي القديم، ترجمة حسين مجيب المصري، الدار الثقافية، ط1، القاهرة 1999م.

ثالثا – الرسائل الجامعية:

36 – بوجلة، يوسف: تأثر الأدباء الفرس بالأدب العربي في القرون الإسلامية الأولى، الشاعر منوجهري نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر (2006–2007م).

فهرس الموضوعات

الفهرس

مقدمة:	ب

الفصل الأول

القصة في الأدب العربي والأدب الفارسي

أولا – العلاقات التاريخية بين العرب والفرس:	2
1 – العلاقات السياسية:	2
2 – العلاقات التجارية:	3
3 – العلاقات الدينية:	4
4 – العلاقات الثقافية:	4
5 – العلاقات الأدبية:	6
أ – النثر العلمي:	6
ب – النثر الفني:	9
ج – الشعر:	13
ثانيا – تاريخ القصة في الأدب القديم:	18
1 – القصة في الأدب العربي:	18
أ – في الجاهلية:	18
ب – في العهد الإسلامي:	18
ج – في العهد العباسي:	19
2 – القصة في الأدب الفارسي:	21
ثالثا – القصة في الأدبين العربي والفارسي:	29
1 – أثر العرب في الفرس:	29

أ – النثر القصصي: 29

ب – الشعر القصصي: 30

2 – أثر الفرس في القصص والخيال العربي: 31

الفصل الثاني

مجنون ليلى بين الأدب العربي والأدب الفارسي

أولا – مجنون ليلى في الأدب العربي: 35

ثانيا – مجنون ليلى في الأدب الفارسي: 39

ثالثا – أوجه الشبه والاختلاف بين الأدبين العربي والفارسي: 47

1 – أوجه التشابه: 47

2 – أوجه الاختلاف: 49

أ – الشخصيات: 49

ب – الأحداث: 50

ج – الهدف: 54

د – النهاية: 55

هـ – اللغة والأسلوب: 55

الخاتمة: 59

قائمة المصادر والمراجع: 63

فهرس الموضوعات: 68